علم البديع

رؤية جديدة

دكتور

أحمد أحمد قشل



العلامة الأستاذ الدكتور مصطفى الصاوي الجويني
مع خالص المودة وعظيم التقدير
أحمد فشل
١٩٩٥/١٢/٢٨

علم البديع

رؤيه جديده

دكتور

أحمد أحمد فشل

مدرس النقد والبلاغة

كلية الآداب - جامعة الأسكندرية

١٩٩٦

دار المعارف

الناشر: دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج م ع
٤٢ شارع سعد زغلول - الاسكندرية - ت: ٨٠٧٧٣٨

بسم اللـه الرحمـن الرحيم

المقدمـــة

انتهينا فى كتابنا (المدخل إلى الأدب العربى ودراسته) إلى أن الأدب لا ينبغـى أن يدرس من خلال تقسيمه إلى عصور تبدأ بالعصر الجـاهلى فـالعصر الإسـلامى ...الـخ لأن الجاهليـة مضمـون فكـرى وليست إطـارا زمنيـا ، ولأن فترة مـا قبـل الإسلام لم تكن خالصة للشرك فقد كـان فيهما مؤمنـون علـى ديـن إبراهيـم وعلـى شريعة موسى وعلى شريعة عيسى عليهم السلام ؛ فأدب ما قبل الإسلام أدبان همـا أدب الإيمان وأدب الجاهلية ، وهما متقابلان لا يجوز جمعهما، وقلنا إن الإسلام لـم يقض على الجاهلية لقوله صلى الله عليه وسلم لصاحبـه أبـى ذر (إنـك امـرؤ فيـك جاهلية) وذهبنا إلى أن جاهلية ما بعد الاسلام أشد وأحد من الجاهلية قبل الاسـلام؛ لأنها تخفت بالنفاق واستفادت من مناهج الإسلام فقابلتها ، واتجهت إلى الشـهوات فاستمالتها . فالجاهلية المعاصرة متمثلة فى الظلم والحسد والغرور والعدوان علـى حقوق الآخرين فى الأنفس والأعراض والأموال وهى أمور قد تصـل إلـى الشـرك بالله وقد لاتصل . وقد تظهر فى أثواب عصرية خلابة مثل الصراع بين الطبقـات والايديولوجية وحتمية التاريخ والثورية...الخ . لهذه الأسباب أطلقنـا الحكـم وقلنـا الأدب أدبان ودرسه درسان . استنادا إلى أن الموهبة الأدبية لها مظهران : مظهـر إبداعى ومظهر درسى . وأن المظهرين وجهـان لعملـة واحـدة كمـا أكدنـا علـى أن الأدب فـى حقيقتـه دعـوة ، وللدعـوة مظهـران : أحدهمـا إيمـانى بنـاء يسـعى إلـى الصلاح والإصلاح. وثانيهما : جاهلى هدام يتجه إلى الفساد والإفساد.

كان لابد مـن هـذه التذكـرة المتصلـة بإنشـاء الأدب ودرسه لأن الأدب متصـل بالقيم فى أغراضه ومعانية فـى المـدح والفخر والنسيب والرثـاء والزهـد . وقيم الحـق والجمـال والخـير بمثابـة العملـة المتداولـة بيـن الأديـب أو دارس الأدب

والجمهور. فتمثلها فى الأدب يحدد قيمته وعند من من الناس يروج . ودللنا على أن المنهج الذى درجنا عليه فى درس الأدب غابت عنه هذه الحقائق لأنه أجنبى أوحى به دنلوب وكرومر إلى المستشرق (كارلو نالينو) لغاية خبيثة فعمد إلى تقسيم الأدب إلى عصور تاريخية صارت بمثابة حوائط عالية مانعة للرؤية فهو منهج خاطئ ترتبت عليه أمور بالغة الخطر أهمها :

١ – تناسى إبداع الشعراء المؤمنين قبل البعثة المحمدية .

٢ – والصمت عن دور الشريعة الإسلامية في توجيه الأدب ، فصار يدعو إلى الحب والسلام والرجاء بعد أن كان شغله الشاغل الفخر بالغزو وتبرير القتل والسرقة والسبي واللهو بالنساء .

٣ – والإسراف في الحديث عن شعراء صدروا عن المضمون الجاهلي ونسبة شعرهم ظلما إلى الإسلام كأبي نواس وعصبة المجان؛ فهم أصحاب جاهلية عاشوا في الدولة العباسية،ونقائض جرير والفرزدق والأخطل أدب جاهلي امتد إلى عصر بنى أمية.

٤ – وإقامة دراسة الأدب على أحداث السياسة وقضاياها، وبناء تطوره على الترتيب التاريخي للأحداث السياسية والاجتماعية ، وقد أخفى ذلك كثيرا من الجوانب الانسانية في أدبنا العربي فوجدنا أنفسنا نقرأ في التاريخ أو السياسة أو الاجتماع وليس في الأدب .

وانتهينا إلى أن هذا المنهج محتاج إلى إعادة نظر ؛ لأنه قام على أن الأدب العربى شيء واحد . والحقيقة إننا بإزاء أدبين متغايرين لا يجوز الجمع بينهما الأول هو الأدب القومي ، والثاني تدل عليه أسماء عدة هي : الأدب الجاهلي ، وأدب العِوَج ، وأدب التنوير ، والأدب الشعوبي ، والأدب غير القومي ، والحداثي و لا يخفى عليك أننا نشير بهذه الأسماءالعديدة إلى امتداد التآمر علينا عبر تاريخنا الحافل ، كما نشير إلى وظيفة الأدب الأساسية في التوجيه والبناء

والإصلاح ودفع الأخطار ، كما نشير إلى العداوة الراسخة الممتدة عبر القرون دون كلل أو ملل .

وكتابنا الذي نقدمه للقراء اليوم يمثل المنهج الذي ننادي به في درس الأدب العربي درسا جديدا في مظهره أصيلا في حقيقته هو المنهج البديعي ، وقد رأينا من واجبنا أن نؤكد في هذا الكتاب على إعادة اكتشاف مدلول البديع بالرجوع إلى مصادرنا القديمة التي تصحح التصور الخاطئ للبديع عند السكاكي ومن تبعه ممن لخصوا كتابه وشرحوا التلخيص . وأيضا نراجع الدارسين المحدثين الذين أساءوا فهم البديع بدءا من الدكتور محمد مندور في كتابه(النقد النهجي عند العرب) ووصولا إلى أصحاب الحداثة فقد دعونا أحدهم إلى المناظرة سنة ١٩٩٠ فنكل.

ومنهجا البديعي مرتبط بالأدب القومي أي أدب الأمة العربية المؤمنة ذات القيم الخلقية النبيلة التي تقدر الابتكار ؛ لأن الإبداع "إنشاء صنعة بلا احتذاء ولا اقتداء" ، وإذا استعمل في الله تعالى فهو "إيجاد بغير آلة ولا مادة ولا زمان ولا مكان وليس ذلك إلا لله".(١)

وقد سمى الله تعالى به نفسه مرتين في القرآن الكريم في سياق إفحام الكافرين المعاندين، قال تعالى :(وقالوا اتخذ الله ولدا سبحانه بل له ما في السموات والأرض كل له قانتون بديع السموات والأرض وإذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون) البقرة ١١٦، ١١٧ .وقال سبحانه في سياق قريب مما تقدم : (بديع السموات والأرض أنى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة وخلق كل شيء وهوبكل شيء عليم) الأنعام ١٠١

ويقال البديع للمُبْدَع وهو مظهر تفوق الأديب على نفسه وعلى أقرانه في التعبير والتصوير . أي يقال البديع للعطاء الأدبي الذي يخلد صاحبه فهو نتاج الموهبة الأدبية بعد أن تتحدد مواصفاتها ويكتمل نضجها ويتوهج بريقها .

ودراستنا هذه تنقسم إلى بابين :-

أولهما : يبحث في البديع لغة واصطلاحا ، وتاريخا وعلاقته ببحوث النقد والبلاغة ، ويوازن بين المذهب البديعي والمنهج البديعي.

وثانيهما : يقدم درس وجوه البديع من خلال قضايا بلاغية ؛ هي قضية اللفظ والمعنى بين الفكر الوافد والفكر الأصيل ، وما شاع لدى بعض البلاغيين أن الأدب يصنع مرتين أولاهما يكون فيها عاريا من الزينة ثم تعاد صياغته بحسن مجلوب عليه . ونناقش أنصار هذه الدعوى ونبرز رد كبار الأدباء والبلاغيين عليها ويمثلهم يحيى بن حمزة العلوى صاحب الطراز.. ونؤكد من خلال دراستنا لوجوه البديع على دلالة عدد منها على تصور الوحدة العضوية للعمل الأدبي قصيدة أو رسالة أو خطبة .

ونهتم بالتطبيقات على كل باب ونبرز القيم الجمالية والقيم الخلقية في النصوص من خلال المعيار الذى أبرزه الجاحظ للقيمة في الحضارة العربية الإسلامية وسماه إصابة المقدار.

وقد حددنا منهجنا في تناول وجوه البديع بأنه منهج يقع بين مدرستين ويجوس خلال ثلاثة اتجاهات للدرس البلاغي .

أما المدرستان فقد أدرك القدماء وجود بلاغتين ؛ هما البلاغة على طريقة العجم وأهل الفلسفة ، والبلاغة على طريقة العرب والبلغاء . فرأينا أن نجمع مزايا المدرستين ما أمكننا الجمع ، ونرجو أن نوفق في بيان الحدود الجامعة المانعة التي امتازت بها مدرسة البلاغة على طريقة العجم وأهل الفلسفة ، ونضيف روعة الشواهد الدالة على صحة طبع أصحابها وجودة ابتكارهم ، ونعد بأن تكون الشواهد الأدبية وفيرة لتعين الدارس على تربية الذوق الأدبي ، فالبلاغة لا تدرس من خلال التعريفات بل من خلال النصوص .

وأما البيئات الدراسية التي نجوس خلالها في هذا الدرس فهي البيئات المعنية بالدرس البلاغي والتي توزعت اتجاهاتها بين المدرستين وبين مصطلحات عديدة

فى مجال درس الأدب هى البيان والبلاغة وعلم صنعة الشعرو البديع والنقد وسوف نوقفك على المشابه بين بعضها والفروق بين بعضها الآخر .

سنقف عند آراء الخليل بن أحمد والأصمعى ونفيد من آراء الجاحظ فى كتابه (البيان والتبيين) كما نستعين بآراء المُبَرِّد فى كتابه (الكامل فى اللغة والأدب) كما نعتمد على ثمار دراسة الأدب التى تشكلت فى أنماط ثلاثة كبرى منذ القرن الرابع الهجرى وقد بَيَّنَ الدكتور طه الحاجرى الفروق الدقيقة بينها بقوله:

"يعتبر القرن الرابع من التواريخ الحاسمة فى تاريخ النقد الأدبى ، كما يعتبر من أحفل مراحل الحياة الأدبية ، بمظاهر النشاط النقدى والاتجاهات المختلفة فيه.

يكفينا أن نعرف فى الحياة العقلية فى هذا القرن أنماطا ثلاثة كبرى لكل نمط منها منهجه وطابعه و غايته ، كما يعبر كل منها عن نزعة عقلية خاصة ، ويتجاوب بأصداء بيئة علمية معينة .

أما النمط الأول فهو النقد الأدبى بمعناه الخاص ، يهدف إلى غرض أدبى خالص ويتقوم بموضوعات أدبية ، كما يصطنع أسلوبا أدبيا يثير الذوق الفنى ويعتمد على الحس البيانى.

والثانى نقد أدبى فى موضوعه ، ولكنه يختلف عن سابقه فى أسلوبه ومنهجه إذ يتجه أول ما يتجه من ذلك إلى اصطناع الأسلوب العلمى فى الترتيب والتبويب والتصنيف والتعريف والتقدير والتحرير، وإلى استنباط القوانين ووضع القواعد وتعزيزها بالأمثلة والشواهد – كما يصدر ، أكثر ما يصدر – عن تلك النزعة العملية أو التعليمية التى ترمى إلى جمع الأشباه والنظائر وبيان الصلات التى تصلها والعلاقات التى تربط بينها وتحرى ما قد يكون من فروق واختلافات تفرق بين الواحد منها والآخر.

وأما النمط الثالث فهو نقد أدبى أيضا فى أسلوبه ومنهجه وجملة موضوعاته ولكنه يصدر عن نزعة غير تلك النزعة ويتجه إلى غاية غير تلك الغاية إذ كان

يصدر عن النزعة الدينية . ويتجه إلى إثبات الحجة الخالدة للإسلام فى إعجاز القرآن مظهر ذلك الارتباط ، أما فيما بعد ذلك فله أسلوبه الأدبى فيما يعالج من وسائل تلك القضية إلى جانب ما يعرض له في أثناء هذه الدراسة من قضايا التعبير الأدبى".(٢)

وإذا مثلنا لهذه الأنماط التى ميزها الدكتور الحاجرى بشواهد من التراث فى دراسة الأدب فى القرن الرابع الهجرى فسنجد أن كتابى(الوساطة بين المتنبى وخصومه) لعلى بن عبد العزيز الجرجانى و(الموازنة بين الطائيين) للآمدى يصوران النمط الأول.

والكتابان من كتب الخصومة حول شاعر ومذهبه الفنى ، ويُعَدَّان من أهم كتب النقد الأدبى والمؤلفان لم يكن فى تصورهما أن يفصلا النقد عن البلاغة فالاحتجاج لقضية من قضايا النقد محوج للتدليل عليها بالخوض فى معنى البديع وقضاياه ووجوهه وأعلامه ، والسابق منها واللاحق ،والبديع المستحسن والبديع المستكره ، والمعيار الذى تناط به القيمة الجمالية والقيمة الخلقية .

والنمط الثانى يمثله(عيار الشعر)لابن طباطبا العلوى و(نقد الشعر) لقدامة بن جعفر و(البرهان فى وجوه البيان)لابن وهب . والغالب على أصحاب هذا النمط اعتمادهم على الثقافة الوافدة مترجمة ، وعنايتهم بالحدود المنطقية وافتقادهم فقه العربية ، وتسرب آراء لا تمثل الفكر العربى الاسلامى إليهم،وإنما تمثل الفكر اليونانى كالفصل بين اللفظ والمعنى أى بين الشكل والمضمون وهذا التصور غريب على تراثنا متصادم معه وقد تسببت عنه اختلافات كثيرة فى الدرس البلاغى . و نستطيع أن نقابل أصحاب هذا النمط فى الدرس البلاغى بمدرسة الرواة أصحاب فقه العربية الذين قام درسهم على استنباط القواعد من النصوص.

أما النمط الثالث فيمثله أصحاب الإعجاز وأشهرهم: أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (٢٩٦-٣٨٦هـ) في رسالته (النكت في إعجاز القرآن) وأبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني ت(٤٠٣هـ) في كتابه (إعجاز القرآن) .

والجدير بالذكر أن الجاحظ في القرن الثالث ألف كتابه (نظم القرآن) الذي أقامه على تصور أن اعجاز القرآن في نظمه؛أي في تراكيبه ودلالات ألفاظه ودلالات صوره على المعنى وقد نفى فيه وجود الترادف داخل العمل الأدبي فلا لفظ بلا معنى ولا يتصور وجود معنى لايعبر عنه بوجه من وجوه البيان فالعلاقة بين اللفظ والمعنى عنده هي التلازم في الوجود ورأيه يمثل الفكر العربي الإسلامي أصدق تمثيل .

وقد فتح به الجاحظ فتحا جديدا في دراسة الأدب وبهذه النظرية أثبت أن الإعجاز باق إلى يوم الدين وأن التحدي قائم لمن يتوهم أنه قادر على أن يأتي بمعارضة لسورة من سور القرآن أولآية من آياته، وبرغم فَقْدِ الكتاب أمكننا أن نتصوره من إشارات الجاحظ إليه ومما نُقِل عنه.

وقد اقتدى بالجاحظ معاصروه واللاحقون بعده ، ودان بهذه النظرية علماء العربية؛فألف ابن قتيبة كتابة (تأويل مشكل القرآن) وأثبت في مقدمته أنه يصدر عن تصور أن إعجاز القرآن في نظمه كما أقر أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين أنه يصدر في دراسته عن هذا التصور . وتعددت المؤلفات الصادرة عن هذه النظرية مثل (بيان إعجاز القرآن) لأبي سليمان أحمد بن محمد الخطابي (٣١٩-٣٨٨هـ)والامام عبيد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) صاحب (الرسالة الشافية) و(أسرار البلاغة) و (دلائل الاعجاز) (٣) تدلل على أن إعجاز القرآن في نظمه.

والدارس يجد تصادما بين فقهاء العربية الذين ساروا على درب الجاحظ وبين أصحاب النمط الثاني ويمثلهم قدامة بن جعفر صاحب نقد الشعر ، وابن وهب

صاحب البرهان في وجوه البيان ، وابن سنان الخفاجي صاحب سر الفصاحة- الذين تصوروا إعجاز القرآن في إخباره عن الغيوب ولم يقروا أن اعجازه في نظمه، وردوه إلى الصَّرْفَةِ وفصلوا بين اللفظ والمعنى ؛ لذلك نجد أنفسنا بحاجة دائمة إلى مراجعات لآرائهم في الدرس البلاغي.

والذى نختلف فيه مع أستاذنا الدكتور طه الحاجرى أنه اتخذ (النقد الأدبى) مصطلحا عاما لدراسة النص الأدبى ، وهذه قضية خلافية بين كبار دارسى الأدب

والأحق بهذه التسمية ما أقره ابن خَلْدُون فى المقدمة (علم البيان) وما رآه أستاذنا محمد خلف الله (البلاغة) وهذا ما قرره العلامة الشيخ أمين الخولى.

لقد رأينا فى (المدخل إلى الأدب العربى ودراسته) أن دراسة الأدب كغيرها من علوم العربية قامت حول النص القرآنى، فبالشعر الجاهلى قامت دراسة النص القرآنى واستخراج دلالة الحلال والحرام والمكروه والمتروك والناسخ والمنسوخ لأنه نزل بلسان عربى مبين . وبالدراسات الكثيرة للنص القرآنى استفادت دراسة الأدب وسميناهذه الحقيقة التراثية وَحْدَةُ التُّرَاثِ.

تقودنا هذه الحقائق إلى دراسة علم البديع من خلال كتب التراث قديمها وحديثها ، شرطنا أن يصدر الدارس عن ولاء صحيح لهذا التراث، وعن فقه بالعربية ولا يأس عندنا من اختيار ما يفيد من كتاب من كتب النقد الأدبى، أو كتاب من كتب الأدب أو كتاب من كتب الأدباء المطلعين على التراث اليونانى المترجم فالاختيار قاعدة أساسية فى المنهج البديعى .

الفهرس

وجوه بديعية خلال الفصول

المذهب الكلامي: انظر الفصل الخامس من الباب الأول البديع بين الجاحظ وابن المعتز.

المشاكلة: انظر الفصل السابع من الباب الأول.

التحويل: انظر عطاء المنهج البديعى عند المبرد.

اللف والنشر: انظر عطاء المنهج البديعى عند المبرد.

الاستثناء البديعي: انظر هوامش الفصل السابع من الباب الثانى.

الاستطراد : انظر هوامش الفصل السابع من الباب الثانى.

الإرداف : انظر هوامش الفصل السابع من الباب الثانى.

الباب الأول
البديع لغة، واصطلاحاً، وتاريخاً
وعلاقته ببحوث النقد والبلاغة

الفصل الأول

البديع لغة واصطلاحا

نلتزم فى دراستنا للبديع بأنه أحد علوم البلاغة الثلاثة (المعانى، والبيان، والبديع) وأنه: "العلم الذى يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة . وأن هذه الوجوه ضربان ضرب يرجع إلى المعنى وضرب يرجع إلى اللفظ". (٤)

إن إقرارنا بهذا التصور المتأخر فى درس البديع لا يمنعنا من دراسة تاريخ هذا العلم والتعرف على مصادره وقضاياه وأعلام هذه الدراسة واتجاهاتهم فى الدرس، كما لا يقيد حريتنا فى بيان أوجه القصور فيه، ومحاولة إصلاحها فى الجانبين النظرى المتمثل فى هذا الباب الأول والجانب التطبيقى على وجوه البديع فى الباب الثانى الذى ندرس فيه وجوها بديعية تشكل ظاهرة فنية أدبية .

عرفت أن البلاغة من بَلَغْتُ الغاية وبَلَّغْتُها غيرى ، وأن غاية الأديب الإقناع بقضية ببيان مُؤَثِّرٍ ، وأن البَلاغ والبُلُوغ : الانتهاء إلى أقصى المقصد ، وأن البلاغ هو التبليغ قال تعالى : (وما علينا إلا البلاغ المبين) يس١٧ . وأن البلاغ هو الكِفَايَة ، نحو قوله تعالى :(ياأيها الرسول بَلِّغ ما أُنْزِلَ إليك من ربك وإن لم تفعل فما بَلَّغْتَ رِسَالَتَه والله يَعْصِمُكَ من الناس إن الله لا يهدى القوم الكافرين) المائدة ٦٧.... أى إن لم تُبَلِّغْ هذا أو شيئا مِمَّا حُمِّلْتَ تكن فى حُكْمِ مَن لم يُبَلِّغْ رسالته.

أما قوله عز وجل (فإذا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بمعروف) الطلاق٢.. فللمشارفة فإن المطلقة إذا انتهت إلى أقصى الأجل لا يصح مراجعتها وإمساكها(٥)

فالانتهاء إلى أقصى المقصد فى البلاغة أمر من الأمور المقدرة يمر برسالة الأديب التى يستشعرها بضميره ولا تُفْرَضُ عليه ويتضمنها نتاجُهُ الأدبى ،

فليتغزل أو يمدح أو يهجو أو يرثي أو يصف فهذا مجال إبداعه بشرط أن يَدْعُوَ إلى الحب وليس إلى الحقد ، وأن يدعو إلى تقدير الجميل وليس إلى تسويغ القبيح، وأن يدعو إلى الخير وليس إلى الشر ، وليس عليه حَرَجٌ في أن يَصِلَ إلى الغاية فيكفيه مُشَارَفَةُ الغاية وهذا ما يؤكده معنى الكفاية .

يستشعر الأديب رسالته من الجو المحيط به ، لهذا جعلت أُمَّتُنَا الشَّاعِرَ سفيرا يمثل قبيلته في تغنيه بأمجادها وتعبيره عن فكرها وقيمها ، وهو دور إعلامي تبنى عليه مصالح القبيلة،ثم المدينة التى تَحَوَّلَ الإنتماءُ إليها وجَمَعَتْ عددا من القبائل ، ثم القُطْر الذى تَوَحَّدَ الرَّمْزُ إليه فى علم ونشيد ...وشاعر وكاتب استشعرا رسالتهما من الجو المحيط بهما فصارا معبرَيْنِ عن الآمال والآلام بصدق واعتُبِرَا من الرموز للوطن كالعَلَم والنشيد .

وتأكيدا لهذه المعاني يقول الراغب الأصفهاني :" والبلاغة تقال على وجهين: أحدهما:أن يكون القائل بذاته بليغا وذلك بأن يجمع ثلاثة أوصاف : صَوَابًا فى موضوع لُغَتِه وطِبْقًا للمعنى المقصود به ، وصِدْقًا فى نفسه . ومتى اخْتُرِمَ وصفٌ من ذلك كان ناقصا فى البلاغة .

والثاني : أن يكون بليغا باعتبار القائل والمقول له ، وهو أن يقصد القائل أمرا فيورده على وجه حقيق أن يقبله المقول له .

فالبلاغة درجة أسمى من الصواب ، وهى درجة الامتياز أو التفرد أو الإبداع اللغوى،وقول الراغب الأصفهاني (طِبْقًا للمعنى المقصود) إشارة إلى قولهم: (البَلِيغُ مَنْ طَبَّقَ المَفْصِل، وأَغْنَاكَ عن المُفَسِّرِ) أى الذى يُعبِّرُ بدقة عن معناه بحيث تفهم منه ما يريد دون لَبْسٍ أو زِيَادَةٍ، أو نُقْصَانٍ .

والشرط الثالث فى البليغ كما يرى الراغب أن يكون فى شعوره صادقا فى التعبير عما يشعر به . والصدق هو الذى يجعل كلامه مُؤَثِّرًا مُقْنِعًا ، وقد يَتَأَدَّى هذا التعبير الصادق فى صورة خيالية رائعة أوصورة فى تعبيرية آسِرَةٍ ، أو من

خلال وَجْهٍ أو غَيْرِ وَجْهٍ مِن وُجُوهِ البديع فهذا كله من مقتضيات الصدق ، والعكس غير صحيح فلا يَجْلِبُ الصدقَ تنميقٌ أو زخرفةٌ .

وأما الوجه الثانى الذى يعنيه الراغب فهو إشارة إلى أن الحكم البلاغى لا يصدر إلا عن تقدير العلاقة بين (١) الأديب . (٢) وجمهوره . (٣) والأدب الانشائى الذى ينتجه الأديب لذلك الجمهور.

فالبلاغة توصيل والتوصيل الجيد الذى يتحقق فيه الإقناع والتأثير لا يتم إلا من خلال هذا المثلث. والإقْنَاعُ المُؤثِّرُ لايتحققُ إلا بما هو نَافِعٌ وخَيِّرٌ وجَمِيلٌ ومُبْتَكَرٌ هذا هو تفصيل قولهم فى الاصابة .

نخلص من هذا إلى أن الأُدَبَاءَ الذين يُعَبِّرُون عن غَرَائِزِهم وشَهَوَاتِهِم لايُعَدُّ دَرْسُهُم مِنَ البلاغة بل من النقد ، فالنقد مصطلح خاص بمآخذ العلماء على الشعراء ولم يطلق على عُمُوم بُحُوثِ دَرْسِ الأدب؛ كالبيان ، وعلم صَنْعَةِ الشعر ، والبلاغة ، والبديع.

وعلم البديع يتناول قضية الابتكار فى العمل الأدبى وهو غاية البلاغة فالبديع لُغَةً : الجديد. وإذا كانت البلاغة بمعنى بلوغ الغاية أو مشارفتها وأن غاية الأديب هى الاقناع والتأثير معا ، فبلوغ الشاعر هذه الغاية وتميزه على أقرانه لا يتم إلا بابتداعه أى إتيانه بالبديع الدال على تَفَوُّقِهِ على أَقْرَانِهِ فى المعنى الشعرى ، وتَفَرُّدِهِ بينهم بابتكاره الصور التعبيرية ، أو بابتكار الصورة الخيالية .

تتفق اللغة والمصطلح فيما تذهب إليه ، فالبديع لُغَةً : الجديد ، يقول العرب سِقَاءٌ بديع ، وزِمَامٌ بديع ، وحَبْلٌ بديع ، وزِقٌّ بديع كل هذا بمعنى جديد؛ وكله من الحقيقة التى لم يطرأ عليها تجوز.

أما المجازات ففى قولهم (بَدَعَ الرَّكِيَّةَ) بمعنى استنبطها و أحدثها . ويقولون (رَكِيٌّ بديع) يريدون حديث الحفر . ويقولون بَدَعَ الشىء يَبْدَعُهُ بَدْعًا وابْتَدَعَهُ : أنشأه وبدأه .

يقال البديع للمُبْدَع نحو (رَكِيَّةٌ بديع) وللمُبْدِع كما في قوله تعالى : (بديع السموات والأرض) (البقرة١١٧ وأيضا الأنعام١٠١) فبديع فعيل بمعنى فاعل .

وتقول أبْدَعْتُ الشيء تعني اخترعته على غير مثال .

والبِدْعُ:الشيء الذي يكون أولا يدل على هذا المعنى ما جاء من الذكر في تأييد سيد المرسلين : (قل ما كنت بِدْعًا من الرسل) الأحقاف٩ . أي قل ما كنت أول من أرسل ، قد أرسل قبلي رسل كثير .

والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها ، وهو البديع الأول قبل كل شيء.

والبِدْعَةُ : الحدث ، وما ابتدع من الدين بعد الإكمال .

تجد هذه الدلالات للمادة (ب د ع) متفقا عليها في المحيط ولسان العرب والمفردات للراغب .

وقد أضاف ابن منظور في موسوعته لسان العرب تحديدا لدلالة البِدْعَة نقله عن الامام ابن الأثير- وهو المبارك أبو السعادات مجد الدين بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري صاحب (النهاية في غريب الحديث والأثر) ومؤلف (جامع الأصول في أحاديث الرسول) - نراه ضروريا لإثبات أن أمتنا لم تطلق الإبْدَاع من كل القيود فاشترطت في المُبْدِع أن يسير على الجَادَّةِ .

قال ابن الأثير :" البِدْعَةُ بدعتان ؛ بِدْعَةُ هُدًى ،وبِدْعَةُ ضلال . فما كان في خلاف ما أمر الله به ورسوله فهو في حيز الذم والإنكار . وما كان واقعا تحت عموم ماندَبَ الله إليه وحَضَّ عليه أورسوله فهو حيز المدح . وما لم يكن له مثال موجود كنوع من الجُودِ والسَّخَاءِ وفِعْلِ المعروف فهو من الأفعال المحمودة ، ولا يجوز أن يكون ذلك في خلاف ما ورد-الشَّرْعُ به ؛ لأن النبي صلى الله عليه وسلم قد جعل له في ذلك ثوابا فقال :(مَنْ سَنَّ سُنَّةً حَسَنَةً كان لَهُ أَجْرُهَا وأَجْرُ مَنْ

عمل بهـ) وقال فى ضِدِّه :(مَنْ سَنَّ سُنَّةً سيئة كان عليه وِزْرُها ووِزْرُ مَنْ عمل بهـ..) وذلك إذا كان فى خلاف ما أمر الله به ورسوله .

قال الأمام ابن الأثير ومن هذا النوع قول عمر بن الخطاب :(نِعْمَتِ البِدْعَةُ هذه) فى قيام رمضان ، لَمّا كانت من أفعال الخير وداخلة فى حيز المدح ، لأن النبى صلى الله عليه وسلم لم يَسُنَّها لهم ، وإنما جمع الناس عليها ونَدَبَهُم إليها ، فبهذا سماها بِدْعَةً ، وهى على الحقيقة سُنَّةٌ لقوله صلى الله عليه وسلم :(عليكم بسُنَّتِي وسُنَّةِ الخلفاء الراشدين من بعدى) .

وعلى هذا التأويل يحمل الحديث الآخر (كل مُحْدَثَةٍ بِدْعَةٌ) إنما يريد ما خالف أصُولَ الشريعة ولم يوافق السنة."

أردنا من التحقق من دلالة البديع أن نثبت عدة أمور :

- الاتفاق بين اللغة والمصطلح على معنى التجديد فى البديع .
- وأنه لون من الاحتفال المقصود.
- وأنه لون من الابتكار يقوم على ممارسةالأديب حريته فى التجديد لا تقيده

إلا ضرورات الفن وأسبابه وأهدافه ومنها قيم الأمة ؛ فالتجديد مرتبط بالجَادَّةِ . والجُدَدِ فيقوله تعالى:(ومِنَ الجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ ألوانُها)فاطر٢٧ هى الطرائق التىتخالف لون الجبل ، وجاء فى المعاجم أنها الأرض الصلبة الغليظة المستوية . ومن أمثالهم فى الجُدَدِ (مَنْ سَلَكَ الجُدَدَ أَمِنَ العِثَار) المعنى من سلك طريق الإجماع فكنى عنه بالجدد . ومن أمثالهم أيضا : (رَكِبَ فُلاَنٌ جُدَّةً مِنَ الأَمْرِ) إذا رأى فيه رأيا .

فالسلف أقروا الإبداع وأجمعوا على ضرورته فى الأدب وحبذوا أن يكون مَبْنِيًّا على أَرْضٍ صُلْبَةٍ ونَهْجٍ وَاضِحٍ مُسْتَقِيمٍ يقودُ إلى نَفْعِ الجَمَاعَةِ فتُجْمِعُ الأمةُ على إقراره .

- لايخفىأن دلالة البديع الجيد تلابسهاالبهجة للتجديد،والمتعة للإعجاب ، والرضا للإجماع.
- وأن البديع مصطلح تندرج تحته وجوه بلاغية كثيرة ، وأنه مصطلح بلاغى صالح لكى يكون عنوانا لدرس الأدب كله ينافس مصطلح البيان ، والبلاغة، وعلم صنعةالشعر.

وهذا ما أراده شيوخ الجاحظ الرواة أصحاب الدِّرَايَةِ وما أراده منه ابن المعتز ومدرسته.

والذى يلزم تسجيله أن الرواة قبل الجاحظ اعتبروا الصورة البيانية من البديع، وقد خالفهم فى هذا الرأى وامتدت هذه المخالفة عند عبد القاهر الجرجانى والسكاكى صاحب المفتاح ومدرسته أى عند المدرسةالكلامية.

ولكن المخالفة لهذا التصور صدرت من شيوخ الجاحظ إلى ابن المعتز فى كتابه البديع وأبى هلال العسكرى فى الصناعتين وعند أصحاب البديعات .

وقد رأينا أن نسجل هذه الظاهرة إجمالا فى هذا السياق ونقررها تفصيلا عند حديثنا عن أعلام الدرس البديعى وأشهر أعمالهم ، ونترك الاستنتاج إلىموضعه عند حديثنا عن البديعيات .

يثبت ما سجلناه أننا أمام مدرستين لكل منهما دلالة محددة للبديع أسبقهما ظهورا مدرسة الرواة أهل الدراية،والشعراء،والكتاب،والخطباء،وهؤلاء تصوروا البديع كل الوجوه البلاغية بلا تحديد ولا تقييد. ومَعْلَمُ هذه المدرسة كتاب البديع لابن المعتز وكتب البديعات التى تلته .

والمدرسة الثانية تمثلت فيما أعلنه الجاحظ فى أخريات حياته فى كتابه البيان والتبين أى قبيل منتصف القرن الثالث الهجرى ، فقد ميز بين ما ينسب إلى البيان وما ينسب إلى البديع . قال: "وقال الأشهب بن رميلة :

إنَّ الأُلَى حانَتْ بِفَلْجٍ دِمَاؤُهُم   هُمُ القَوْمُ كُلُّ القَوْمِ يا أُمَّ خَالِدِ
هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ الذى يُتَّقَى بِهِ   وَمَا خَيْرُ كَفٍّ لا تَنُوءُ بِسَاعِدِ
أُسُودُ شَرَى لاقَتْ أُسُودَ خَفِيَّةٍ   تَسَاقَوْا على حَرْدٍ بِمَاءِ الأَسَاوِدِ

قوله : (هم ساعد الدهر) إنما هو مَثَل ، وهذا الذى تسميه الرواة البديع(٢)"

لم يصرح بأسماء الرواة،وعندنا إنه يعنى أبا عُبيدة مَعْمَر بن المُثَنَّى فيما ذكره من وجوه البديع فى كتابيه (مجاز القرآن) و(النقائض)، والأصمعى صاحب كتاب (الأجناس) والفراء فيما ذكره من وجوه البديع فى كتابه (معانى القرآن) والنص المتقدم حاسم الدلالة فى أن الجاحظ ليس أول من سمى تلك الوجوه البلاغية بديعا.

والنص صريح الدلالة على اختلاف مفهوم البديع فى ذهن الجاحظ عنه فى أذهان الرواة ، فقد اختلف معهم فى عَدِّ الصورة البيانية من البديع وعنده إنها تندرج تحت مفردات المجاز ، والمَثَلُ فى كتابات الجاحظ هو مجاز المشابهة،يعنى به تحديدا التشبيه والاستعارة .

اتفق مع الجاحظ الامام عبد القاهر الجرجانى فى كتابيه(أسرار البلاغة)و(دلائل الاعجاز)فى تبويب علوم البلاغة وتبعهما السكاكى فى(مفتاح العلوم).

وامتد تصور الرواة عند ابن المعتز وأعلام الدرس البديعى من بعده مُقَرِّين أن البديع هوالبلاغة بلا حُدُودٍ أو قُيُودٍ .

إن الخلاف بين المدرستين فى حقيقته خلاف فى التبويب ، وهو خلاف شكلى ليس جوهريا أى لاينفى عطاء كل من المدرستين فى الدرس البديعى . وللجاحظ دور فى الدرس البديعى لَمَّا يُكْشَفْ عنه، حددناه فى دراستنا للدكتوراه فى الجزء الثانى ،وليس من المناسب أن نذكره فى هذه الدراسة . ونكتفى فى إثبات دور الجاحظ فى الدرس البديعى بهذا النص وحقائقه ذات الخطر ، قال :

" ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن : كلثوم بن عمرو العتابى ... وعلى ألفاظه وحذوه

ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور النَّمَرِى ومسلم بن الوليد الأنصارى وأشباههما

وكان العتابى يحتذى حَذْوَ بشار فى البديع ، ولم يكن فى المولدين أَصْوَبُ بديعا من بشار وابن هَرْمَه."(٧)

لقد قرر ظهور مدرسة جديدة فى أدبنا العربى لها مذهب فنى عرفت به هى مدرسة البديع وأنها جمعت بين الشعراء والكتاب والخطباء ، ومدحها بأن أصحابها اكتملت لديهم أسباب الفن الجيد كتعدد مظاهر الموهبة الفنية بالجمع بين الشعر والخطابة والكتابة مع التجويد فى كل هذه المظاهر بالبيان الحسن .ورأى هذا الاتجاه الفنى عرف به المولدون ، وأن أبرز الخصائص الفنية لهذه المدرسة القَصْدُ إلى الصنعة.أما أهم حقائق هذا النص فتأريخه لهذه المدرسة من حيث التعريف بالأعلام والريادة والتأثيروالتأثر ولم نجد دارس أدب اختلف مع الجاحظ فيما ذهب إليه فى هذا النص وهذا يشيرإلى مبلغ علمه وحِيَادِهِ ، فهو قد أرَّخَ للمذهب البديعى فأَسْنَدَ ريادته لأبى عمرو كلثوم بن عمرو العَتَّابِى وإشارة الجاحظ إلى احتذائه حذو بشار فى البديع لا تُلْغِى ما قرره من رِيَادَة العَتَّابى للمذهب .

يتصل نسب العتابى بعمرو بن كلثوم الشاعر ، فهو عربى من تَغْلِبٍ ، شامى من قِنَّسْرِين(٨). كان منقطعا إلى البرامكة وبخاصة يحيى بن خالد ثم جعفر بن يحيى ، ثم خالد بن جعفر ، وبلغ من مكانته عندهم أن قال يحيى بن خالد لولده: " إن قدرتم أن تكتبوا أنفاس كلثوم بن عمرو العتابى فضلا عن رسائله وشعره فلن تَرَوْا أَبَدًا مِثْلَهُ."(٩) وكان العتابى يقول بالاعتزال فاتصل ذلك بالرشيد ، وكَثُرَ عليه فى أَمْرِهِ فأمر فيه بأَمْرٍ عظيم ، فهرب إلى اليمن فكان مُقِيمًا بها . فاحتال يحيى بن خالد إلى أن أَسْمَعَ الرشيدَ شيئا من رسائله وخُطبهِ ، فاستحسن الرشيد ذلك ، وسأل عن الكلام لمن هو ؟ فقال :هذا العتّابىُّ ، ولو حضر حتى يَسْمع منه

الأمين والمأمون هذا الكلام ،ويصنع لهما خُطَبًا ،لكان ذلك أصلح ، فأمر باحضاره ، فأخذ الأمانَ".(١٠)

فَقَدَ العتابيُّ مكانته عند الرشيد بعد نكبة البرامكة . ثم اتصل بالمأمون وقد أَسَنَّ فإذا أراد القيام قام المأمون فأخذ بيده . ونعرف أن الجاحظ بدأت شهرته باتصاله بالمأمون كما نعرف أن الجاحظ قال في رسالته (فصل ما بين العداوة والحسد) مشيرا إلى الفترة التى كان فيها كاتبا مغمورا يحتال على الناس لكي يقرءوا له : "وربما أَلَّفْتُ الكتابَ الذي هو دونه في معانيه وألفاظه ، فأُتَرْجِمَهُ باسم غيري ، وأُحِيلُهُ على من تقدمني عَصْرُه مثل ابن المقفع ،والخليل ، وسلم صاحب بيت الحكمه ، ويحيى بن خالد ، والعَتَّابِي ومن أشبه هؤلاءمن مؤلفيالكتب..."(١١)

كل هذا يدل على أن الجاحظ أسند ريادة مذهب البديع إلى أديب عرف رسائله وخطبه وأشعاره حق المعرفة وكان مثلا أعلى له يحتذيه كما نص . ولا تنس آثار العتابيالوفيرة في كتاب البيان والتبيين وبخاصة تعريفه البلاغة وأقواله في فن الخطابة . أما أشعارالعتابي في البيان و التبيين فنختار لك منها قوله:

وكُنْتَ امْرَأً لو شِئْتَ أَنْ تَبْلُغَ المَدَى بَلَغْتَ بِأَدْنَى نِعْمَةٍ تَسْتَدِيمُهَا
ولكِنَّ فِطَامَ النَّفْسِ أَثْقَلُ مَحْمَلاً مِنَ الصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ حِينَ تَرُومُهَا (١٢)

وهذا المعنى التربوي الفريد هو الذي عالجه المتنبي بقوله:

ولَمْ أَرَ مِنْ عُيُوبِ النَّاسِ عَيْبًا كَنَقْصِ القَادِرِينَ على التَّمَامِ

كما نختار لك قول العتابي في مناسبة حدثنا عنها صاحب الأغاني بقوله :

" وكانت تحته امرأة من بَاهِلَة فلامته وقالت : هذا منصورٌ النَّمَرِيُّ قد أَخَذَ الأَموالَ فَحَلَّى نِسَاءَهُ ، وبَنَى دَارَهُ، واشْتَرَى ضِيَاعًا ، وأَنْتَ هنا كما ترى ! فأنشأ يقول :

تَلُومُ عَلَى تَرْكِ الغِنَى باهِلِيَّةٌ زَوَى الدَّهْرُ عَنْهَا كُلَّ طِرْفٍ وتَالِدِ
رَأَتْ حَوْلَهَا النِّسْوَانَ يَرْفُلْنَ في الكُسَا مُقَلَّدَةً أَجْيَادُها بالقَلائِدِ
يَسُرُّكِ أنِّي نِلْتُ ما نَالَ جَعْفَرٌ مِن الملكِ أوَمَا نَالَ يَحْيَى بن خَالِدِ

وأَنَّ أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ أَغَصَّنِى   مُغَصَّهُمَا بِالمُرْهَفَاتِ البَوَارِدِ

ذَرِينِى تَجِئْنِى مِيتَتِى مُطْمَئِنَّةً   ولَمْ أَتَجَشَّمْ هَوْلَ تِلْكَ المَوَارِدِ

فَإِنَّ كَرِيمَاتِ المَعَالِى مَشُوبَةٌ   بِمُسْتَوْدَعَاتٍ فى بُطُونِ الأَسَاوِدِ (١٣)

يسترعى انتباهك من فنون البديع فى هذه الأبيات أسلوب الالتفات (١٤) فقد تحول من الغَيْبَةِ إلى الخِطَاب ، والاستعارة فى (زَوَى الدَّهْرُ) والمطابقة بين (طِرْفٍ وتَالِدٍ) والكناية عنِ الفقر الشديد فى البيت الأول ومقابلتها بالكناية عن الثراء العريض فى البيت الثانى، وتعريضه بالبرامكة، وإشارته إلى عاقبة صحبة السلطان وأنه ما للمتعلق بها من غدر الزمان أمان ، ويسترعى انتباهك أيضا أسلوب الحوار وكيف صرف صاحبته عما لاَمَتْهُ من أجله فحاد(١٥)بالحوار عن مجراه وأشار إلى أن الأَمْنَ مطلبٌ تحتاجه النفس بصورة أمس من الغِنَى .

الفصل الثانى

البـــديع والنقـــد

أدى قَصْدُ الشعراء إلى البديع وتفاوتهم فى تناوله بين مُسْرِفٍ ومُقْتَصِدٍ إلى استجابات متفاوتةبين الدارسين والجماهير، فأثيرت قضايا تتصل بالنقد مثل قضية الصراع بين القديم والمحدث. كان أبو عمرو بن العلاء أكثر الرواة العلماء تشددا فى مناصرة القديم. ولم يكن يعدل بالشعر الجاهلى شعرا آخر. قال أبو عثمان: " حدثنى الأصمعى. قال: جلستُ إلى أبى عمرو عَشْرَ حِجَجٍ، ما سمعتُهُ يحتَجُّ ببيتٍ إسلامِيٍّ. قال: وقال مرة: (لقد كَثُرَ هذا المُحْدَثُ وحَسُنَ حتى لقد هَمَمْتُ أنْ آمُرَ فِتْيَانَنَا بروايَتِهِ) يعنى شعر جرير والفرزدق وأشباهما." (١٦)

ارتبط الجاحظ بمدرسة البديع وأعلامها فشاهد ازدهار المذهب البديعى عند إقباله على الدرس فى النصف الثانى من القرن الثانى الهجرى مما أتاح له التأريخ للمذهب فى شيخوخته قبيل نهاية النصف الأول من القرن الثالث الهجرى، وتكشف هذه العبارة له قضاءه على التعصب فى الحكم الأدبى ودفاعه عن الجديد الجيد، قال: " والقضيةُ التى لا أحتَشِمُ منها ولا أهاب الخُصُومَةَ فيها أن عامة العرب والأعراب، والبدو والحضر من سائر العرب أَشْعَرُ من عامَّةِ شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنَّابِتَةِ، وليس ذلك بواجبٍ لهم فى كل ما قالوه.

وقد رأيتُ ناسًا منهم يُبَهْرِجُونَ أشعارَ المولدين، ويستسقطون مَنْ رَوَاهَا، ولم أر ذلك قط إلا فى راويةٍ للشعر غيرِ بَصِيرٍ بجوهر ما يَرْوِى، ولو كان له بَصَرٌ لعرف مَوْضِعَ الجيدِ مِمَّا كان، وفى أى زمان كان" (١٧).

والنص كما ترى يقضى فى قضية التعصب للعربى على المولد فيعترف لعامة العرب على عامة المولدين بالتفوق ويفتح باب الاستثناء من خلال المقاييس

الموضوعية من شعر الشاعر ، فنجده في سياق الموازنة بين ما قيل في الشعر في صِفَةِ الخَيْلِ والجَيْشِ يوازِنُ بين أشعارٍ لأبي نُخَيْلَةَ ، ومنصور النَّمَرِي ، والعَجَّاج، وبَشَّار ، وعَمْرو بن كُلثوم . فهو قد وضع الراجز والشاعر ، والعربي والمولد، والأعرابي والقروي كلا منهم بإزاء الآخر ، وأساس المفاضلة بينهم عنده جودة الشاعر الفنية في تصوير معناه من حيث اللفظ والمعنى والنظم والصورة فيرفع من قدر بشار على أولئك الشعراء قائلا :"وهذا المعنى قد غلب عليه بشار"(١٨).وفي موضع آخر وازن بين أبيات للمهلهل وأخرى في معناها لأبي نُوَاس وقال :"وأبيات أبي نواس على أنه مولد شاطر (الشاطر من أعيا أهله خبثا) أشعر من شعر مهلهل في إطراق الناس في مجلس كليب ."(١٩)

ومن القضايا النقدية التي تصدى لها الجاحظ قضية التعصب لشاعر ومذهبه الفني . والتعصب يثير دعاوى ولا يقدم أحكاما وقد حاد الجاحظ بتلك الانفعالات إلى استكشاف مفهوم الطبع والتصنع وعالج قضية السرقات الشعرية لكي يبين حقيقة الابتكار في المعنى الشعري واستكشف مقياس الجودة الفنية .

حدثناك عن المدرسة الأدبية من الرواة أهل الدراية والشعراء والكتاب والخطباء وهي المدرسة التي اعتبرت البديع هو البلاغة ، كما حدثناك عن المدرسة الكلامية المتمثلةفي الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني والسكاكي ، وهي المدرسة التي رأت البديع علما من علوم البلاغة لا يختص بالصورة البيانية (التشبيه والاستعارة) فهي من علم البيان. ونتساءل ما خطر هذا الاختلاف في درس البديع ؟

لا نرى له خطر يذكر ، إذ تجتمع المدرستان الأدبية والكلامية على أن (البيان) أو (البلاغة) أو (البديع) غير النقد . والواضح مما أشرنا إليه من جهد الجاحظ في التصدي للقضايا النقدية التي عاصرت ازدهار المذهب البديعي أن اختلاف

مسميات درس الأدب –باستثناء النقد – يدل على أنها جميعا دراسة أُسلوبية تلتمس القواعد باستقراء النصوص الأدبية وتصوغها صياغة علمية وتدلل على صحتها بالشواهد الأدبية من القرآن والسنة فى الألفاظ والتراكيب والصور شكلا ، وفىقيم الكتاب والسنة مضمونا . وهذا ما تجتمع عليه الدراسة تحت مسمى البلاغة أو البديع أو البيان وتختلف مع النقد . وهذا ما تجتمع عليه المدرسة الأدبية والمدرسة الكلامية .

فالحاجة ماسة الى المقايسة بين البديع أو البلاغة أوعلم البيان وهى مسميات عدة لشيء واحد وبين النقد ونرى أن هذه المسميات تتعامل مع النص الأدبى على مستوى الإبداع وهو مستوى التفرد الفائق مستوى الصواب . أما النقد فمتصل لغة ومصطلحا بالمعيب أى مادون الصواب ، والنقد هو باب المآخذ فى درس الأدب .

● النقد مجاله الشعر والنثر ومحظور إطلاقه على الكتاب والسنة لغة وعقيدة ، وهذا يعنى أن مجاله أضيق من مجال البيان أو البلاغة أو البديع .

● النقد متصل بالذوق الأدبى اللَّمَّاح حين يلمح الظاهرة الأدبية ، وهو عُرْضَةٌ للتغيير . أما البلاغة أو البديع أوعلم البيان فعطاؤُها متمثل فى المُعَالجة العلمية التى صدرت عن الذوق بعد نضجه والقدرة على تقنينه بجمع أشباه الظاهرة الأدبية من التراث الدينى والأدبى شعره ونثره.

● النقد مجاله الشعر والنثر بأى من المضمونين الجاهلى أو الايمانى . أما البلاغة أو البيان أو البديع فمجالها كل التراث الأدبى بشرط صدوره عن المضمون الإيمانى . فهذه الدراسات مجالها أرحب من النقد آثارا وأشمل أحكاما . ومجال النقد أشمل من مجالها مضمونا ، ولكن المضمون الجاهلى مرغوب عنه .

● ارتبط النقد ، للأسباب التى ذكرناها ، بالدعاوى التى لم تستقر ، والتى يُرْغَبُ عنها أحيانا. وارتبطت مصطلحات البيان والبلاغة والبديع بما تقرر لدى دارسى الأدب .

نقدم لك ردا علميا على الدعاوى التى صاحبت ازدهار المذهب البديعى وعايشها الجاحظ وحاد بالحوار من التعصب والانفعال المُؤَيِّدِ أو الرَّافِضِ إلى الدرس المَوْضِعِيِّ المَوْضُوعِيِّ للبديع فى شعر الشاعر . والرد متمثلٌ نص للأردستانى صاحب كتاب(لُمَع صناعة الشعر) والكتاب مفقود تفردأبو طاهر محمد بن حيدر البغدادى بنقل هذا النص النادر من نصوصه(٢٠).

يقول أبو طاهر البغدادى : " ومن لمع صناعة الشعر للأردستانى . وهو محمد بن أحمد ، قال : وكانت العرب إنما تُفَاضِلُ بين الشعر لشرف المعنى وجَزَالَةِ اللفظ ، وصِحَّةِ المبنى فتُسَلِّمُ السَّبْقَ فيه لمن وَصَفَ فأَصَابَ وأَلْطَفَ وشَبَّهَ فسدد ولمن كثرت له سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات ، ولم يكن يهتم بتتبع البديع إذا حصل له عمود الشعر ، ونظام القريض ، على أنه قد كان منهم من يتعمد لتنقيح شعره ويتعمد لتحسين ألفاظه وتشذيبها ، وترصين مبانيه ومعانيه وتهذيبها مثل زهير والأعشى والحطيئة وأبى صخر الهذلى وعدى بن الرقاع وأبى المسلم والخنساء وغيرهم .

فإن أثر الصنعة ظاهر فى أشعار هذه الطبقة ودال على مقاصدهم فيها ، وشاهد بمعرفتهم بها . ويدل على ذلك افتخارهم فى أشعارهم بالتجويد ، ووصفهم لمصابرة القول ومكابدة السهر فيه ، والتخير منه ، والصبر على عرضه وعمله

حولا ، حتى قالوا : (خَيْرُ الشعرِ الحَوْلِيّ المُنَقَّح) ويُرْوَى ذلك عن الحُطَيْئَة. فقال سويد بن كراع (٢١) ، يذكر تقويمه شِعْرَهُ وطولَ مُصَابَرتِهِ له :

أَبِـيتُ بِأَبْوَابِ القَـوَافِي كأنَّـمَا أُصَادِي بِهَا سِرْبًا مِنَ الوَحْشِ نُزَّعا

أُكَالِـئُهَا حتَّى أُعَرِّسَ بَعْدَمَـا يَكُـونُ سُحَـيْرًا أو بُعَـيْدًا فَأَهْـجَعَا

إِذَا خِفْتُ أَنْ تُرْوَى عَلَيَّ رَدَدْتُهَا وَرَاءَ التَّــرَاقِي خَشْـيَةَ أَنْ تَطَلَّعا

فأخبر أن القوافي تعتاص عليه،وأنه يُكَالِئُهَا ويُكَابِدُها ويَسْهَرُ لها إلى أن تنقادَ له .

وقال حارثة بن بدر (٢٢):

قَبَّحَ الإِلَهُ الإِلْفَ إلا مَا مَضَى والشِّـعْرَ بَعْدَ مُرَقِّشٍ ومُـهَلْهِلِ

وأبِي دُوَادَ وأبِي عُبَـيْدٍ كُلَّمَا نَطَقُوا أَصَابُوا فِيهِ فَصَّ المَفْصِلِ

فمدحهم بالإصابة والتجويد .

وقال عدى بن الرقاع العاملى (٢٣):

وقَصِيدَةٍ قَدْ بِتُّ أَجْمَعُ بَيْنَهَا حَتَّى أُقَوِّمَ مِيلَهَا وسِنَادَهَا

نَظَرَ المُثَقِّفِ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافُهُ مُنْـــآدَهَا

فأخبر أنه يعاود النظر ويكرره حتى يُثَقِّفَهُ .

وقال عمرو بن هند (٢٤) :

فَإِنْ أَهْلِكْ فَقَدْ أَبْقَيْتُ بَعْدِي قَوَافِيَ تُعْجِبُ المُتَمَثِّلِيـنَا

لَذِيذَاتِ المَقَاطِعِ مُحْكَمَاتٍ لو أَنَّ الشِّعْرَ يُلْبَسُ لارْتُدِينَا

فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحُسْنِ وتَمَيُّزَهَا عن أخواتها في الرشاقة واللطف ، تكلفوا الاحتذاء عليها ، وسموها البديع فمن محسن ومسيء، ومفرط ومقتصد . وهو ينقسم أقساما ، ويتشعب شعبا . فمنها الطباق و التجنيس والاستعارة والمقابلة .....“

فالبديع بهذا المفهوم هو التفنن في صنعة الشعر والقصد إلى هذه الصنعة والصبر عليها ، والاعتداد بها . وبهذا المفهوم يعد أصحاب البديع من الشعراء هم أهل الصنعة الذين ينقحون أشعارهم بمعاودة النظر فيها وتثقيف ما اعوج منها ولا يعلنونها إلا إذا كانت محكمة الصنع متسمة بالرشاقة واللطف .

فالشاعر صاحب البديع لا يستجيب لطبعه استجابات تلقائية ، فالشعر في نظره صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير ، و الشعر عنده اختيار . وبهذا لا يفترق أصحاب البديع عن غيرهم من الشعراء من حيث الكيفية ؛ لأن الشعراء جميعا لا يستجيبون لطباعهم استجابات تلقائية وإنما يختارون ويُحَكِّمُون أصول الصنعة .وبهذا يختلف أصحاب البديع عن غيرهم من الشعراء من حيث الكمية أى في مقدار تلك العناية ولذلك قال الأردستاني (فمن مُحْسِنٍ ومسيء، ومُفْرِطٍ ومقتصد) .

ولا يقتصر البديع – بناء على هذا التصور– على عصر دون عصر ، ومعنى هذا أن نسبة البديع إلى الشعراء المحدثين والمولدين دون الجاهليين والإسلاميين ، والزعم بأن البديع لون من الفن استحدثته الحياة الرافهة في العصر العباسي ، والقول إن أصحاب البديع هم أصحاب الثورة على القيم الفنية الموروثة ، والنظر إلى أصحاب البديع باعتبارهم اللون الفني المقابل للتقاليد الموروثة في الشعر المعروفة بعمود الشعر– كل هذه الدعاوى نتجت عن التعصب الذى أحدثته الخصومة حول شاعر ومذهبه الفني وسجله الآمدى في الموازنة بين الطائيين في شكل مناظرة بين فريقين يشايع أحدهما أبا تمام ويشايع الفريق الثاني البحتري. وسياق المناظرة في باب احتجاب الخصمين يثبت للمنصف أن هذين اللونين من التعبير الفني موجودان منذ الفترة السابقة على الاسلام ، فالبديع – كما دلل الأردستاني – عرف عند شعراء جاهليين وشعراء إسلاميين لم يتجاوزوا المائة الأولى من الهجرة .

أما وجوه البلاغة المتدرجة تحت هذا المسمى فهى متنوعة متزايدة على مر العصور ظهرت فى أول مُؤَلَّفٍ بهذا الاسم سنة أربع وسبعين ومائتين هو البديع لابن المعتز وكان قد جمع منه ثمانية عشر نوعا بعضها يدخل فى مصطلحنا فى علم البيان وبعضها يدخل فى علم البديع . وقال:" ماجمع قبلى فنون البديع أحد ، ولا سبقنى إلى تأليفه مؤلف ومن أراد أن يقتصر على ما اخترعناه فليفعل ومن رأى إضافة شىء من المحاسن إليه فله اختياره ."

وقد أثبتنا فى الجزء الثانى من كتابنا آراء الجاحظ البلاغية أن الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥هجرية قد سبق ابن المعتز إلى دراسة البديع فى كتابيه البيان والتبيين والحيوان ولكنه لم يفرده بكتاب خاص كما فعل ابن المعتز .

الفصل الثالث

البديع فن عربي

السؤال الذى يتبادر إلى الذهن ويطرحه نص الجاحظ عن المذهب البديعى أعلامه واتجاهاتهم : هل يتعارض حديث الجاحظ عن مدرسة البديع وأعلامها من المولدين وخصائصها الفنية مع قول الأردستانى فى كتابه (لمع صناعة الشعر) الذى نقله إلينا أبو طاهر البغدادى فى كتابه (قانون البلاغة) ومؤداه إن البديع قديم فى الأدب العربى ؟ الاجابة عن هذا السؤال أن لا تعارض بينهما ؛ فحديث الجاحظ عن مدرسة البديع من المولدين أراد به أن هذه المدرسة قد صارت تطلبه بإصرار ويتنافس أعلامها فى التأنق فى صنعتهم ويتخذ كل منهم وجوها من البديع أثيرة عنده فى تصوير معانيه ، وصار لكل منهم جمهوره الذى يرضيه هذا الفن ويتحمس له .

ولا ينفى هذا القول أن البديع قديم فى العربية ، والجاحظ سبق الأردستانى فيما ذهب إليه ودلل عليه فقال :" والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان ، والراعى كثير البديع فى شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتابى يذهب شعره فى البديع (٢٥).

وقد فصل الأردستانى ما أجمله الجاحظ عن مدرسة البديع من الشعراء المولدين فقال :

" فلما أفضى الشعر إلى المحدثين .... تكلفوا الاحتذاء عليها وسموها البديع ...."

وذهب الدكتور شوقى ضيف إلى وصف قول الجاحظ (والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة) بأنه كان غير جاد فيه ، قال:"ولعله لم يكن

جادا كل الجد حين خص العرب بالبديع لأن كل أدب لايخلو من أى تشبيه واستعارة وغير ذلك من فنون البديع" (٢٦).

ونكرر القول إن الجاحظ كان لا يدخل الصور البيانية فى البديع وانتقد من خلط بين المجاز والبديع . ونضيف أن يحيى بن حمزة العلوى المتوفى سنة ٧٤٩هـجرية فى كتابه (الطراز..) دلل على ما ذهب إليه الجاحظ ، وقال :
" اعلم أن كل موضوع من الكلام ليس صالحا لعلم البديع وإنما يصح فى مواضع من الكلم دون مواضع ..."

وجملة المداخل التى يختص بها شروط أربعة : الشرط الأول أن يكون واردا فى الكلام المنظوم من هذه الأحرف المعتادة ، أعنى حروف العربية ، وهى التسعة والعشرون فلا يجوز دخوله إلا فيما كان مألوفا منها من الكلمات العربية دون غيرها من الكلم الفارسية والعبرانية ، والتركية فهو مختص من بين سائر اللغات باللغة العربية .

الشرط الثانى : أن يكون واردا فى الكلام الإسنادى التركيبى الذى يختص بالمعانى المفيدة..
فلا يكفى فيه وجود الكلم العربية المفردة .... لأنه لابد من اختصاصه بالإفادة .

الشرط الثالث : أن يكون واردا فى المجاز ، فلا يعقل البديع إلا إذا كان الكلام واقعا فى رتبة المجاز فأما ما كان من الكلام موضوعا على أصل حقيقته فلا مدخل له فيه ، ويؤيد ما ذكرناه ويوضحه أن السعة فى الكلام والإفتنان فيه ، إنما يكون حاصلا بالدخول فى الأنواع المجازية، فأما الحقائق فهى قليلة بالإضافة إلى المتصرفات المجازية وهو الذى أوجب انشعاب البديع إلى تلك الأصناف.. فإنه لم يقع اختلافها إلا لما يتعلق بها من التصرف فى المجاز والدخول فيه كل مدخل ،

ولهذا فإن العرب ممتازون فى كلامهم على العجم بهذه الخصلة ، فإن الشاعر من العجم ربما ذكر كتابا طويلا من أوله إلى آخره شعرا على صفة واحدة من غير اختلاف فيه كما تفعله العرب فى قصائدها من اختلاف بحورها ورويها ، ومقاصدها ومغازيها المتباينة ، كما يحكى عن الفردوسى من شعراء العجم أنه نظم كتابا وجعله ستين ألف بيت يشتمل على تاريخ الفرس ، ومثل هذا لا يقصد فى لغة العرب مع أن اتساعها أكثر من اتساع لغة العجم .

الشرط الرابع : أن يكون الكلام حاصلا من بين أودية المجاز والكناية والتمثيل المضمر الأداة لأن بهذه الأمور يحصل اليقين فى الكلام ، ويكثر الاتساع لأجلها ، فهذه الشرائط لابد من اعتبارها فى علم البديع وإحرازه "(٢٧).

وبهذا أثبت يحيى بن حمزة العلوى أن الجاحظ كان جادا فيما ذهب إليه دون أن يشير إلى عبارة الجاحظ وقبل أن يقول الدكتور شوقى ضيف ما قال.وموجز كلام يحيى بن حمزة العلوى أن البديع فن عربى تميزت به العربية وانفردت به عن غيرها من اللغات .

الفصل الرابع

مكانة علم البديع بين علوم العربية

مكانة علم البديــع بين علوم العربية :

===================

بعد أن أثبت يحيى بن حمزة العلوى أن علم البديع عربى خالص العروبة وأنــه لا مثيل له فى الآداب غير العربيـة تفـرغ لبيـان مكانـة علـم البديـع بالنسبة لعلمـي المعانى والبيان وبالنسبة لعلوم العربية ، فقال : " اعلم أن هـذا الفـن مـن التصـرف فى الكلام مختص بأنواع التراكيب ولا يكـون واقعـا فـى المفـردات وهـو خلاصـة علمى المعانى والبيان ومصاص سكرهما .

وعلم البديع هو تابع للفصاحة والبلاغة ، فإذن هوصفو وخلاص الخلاص وبيان ذلك هو أن العلوم الأدبية بالاضافة إلى حاجته إليها وترتبه عليه على خمس مـرات كل واحدة منها أخص من الأخرى ، وهو الغاية التى تنتهى إليها كلها إذ ليس وراء عبادان قرية(٢٨) .

*المرتبة الأولى في علم اللغة :

===================

وهو علم الألفاظ المجردة الموضوعة للدلالة علـى معانيهـا المفـردة كالإنسـان والفرس ، والجدار ، وغير ذلك . فإنـه لا يستفاد منـه إلا مـا ذكرنـاه من المعـانى المفردة من غير زيادة عليه.

***المرتبة الثانية علم التصريف :**

==========================

وهو علم جليل القدر من علوم الأدب متعلقه العلم بتصحيح الألفاظ وهو، أخفى من علم اللغة لأن متعلقه ليس إلا سلامة الألفاظ ومعرفة أصليها من زائدها وصحيحها من عليلها ، وإجراء، إعلالها ، على القوانين المألوفة

***المرتبة الثالثة علم الإعراب :**

=========================

وهو أخص مما سبقه ، لأن ما سبقه من علم اللغة والتصريف ، يختصان بالأمور المفردة فهو مختص بالكلم المركبة ، لأن الإعراب لا يستحق إلا بعد العقد والتركيب فمن أجل ذلك كان أخص حكما فيها لما ذكرناه ، ومحصوله فائدة التركيب وهو إفادة الكلام .

***المرتبة الرابعة علم المعاني :**

==========================

وهو أخص من علم الإعراب من جهة أن علم الإعراب تحصل فائدته من مطلق التركيب وعلم المعاني له فائدته من وراء ما ذكرناه من التركيب ، وهو ما يتعلق بالأمور الخبرية من تعريفها ، وتنكيرها ، وتقديمها ، وتأخيرها ، وفصلها ووصولها ، وبالأمور الطلبيه الإنشائيه ، كالأوامر والنواهى ، والتمنى ، والترجى، والدعاء ، والنداء فالنظر فيها أخص من النظر فى علم الإعراب كما ترى .

***المرتبة الخامسة علم البيان:**

==============

أخص من علم المعاني لأن حاصل دلالته على ما يدل عليه ، ليس من جهة الإنشاء ولا من جهة الخبر، ولكن من دلالة أُخص من ذلك ، وهى دلالة اللفظ على معناه ، إما بحقيقته بتشبيه أو غير تشبيه، أو من جهة مجازه ، إما بطريق الاستعارة أو بطريق الكناية أو بطريقة التمثيل كما مر تقريره ، وهى التى تكسب الكلام الذوق والحلاوة والرونق والطلاوة فى البلاغة . فإذا تمهدت هذه القاعدة ، فاعلم إن علم البديع حاصلة معرفة مقصود الكلام وفصاحته وهذا لا يحصل بتمامه وكماله إلا بإحراز ما سلف من العلوم الأدبية ،فهو خلاصتها وصفوها ونقاوتها ، وهى وصلة إليه (٢٩) .

أثبتنا لك تصور الجاحظ للبديع وألحقناه بتصور يحيى بن حمزة العلوى الذى أكد تصور الجاحظ وفسره ، وقد تجاوزنا عن ذكر تصور القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى صاحب(الوساطة بين المتنبى و خصومه) لعلم البديع وكذلك تصور الآمدى صاحب (الموازنة بين الطائيين)لهذا العلم : فقد عقد عبد القاهر الجرجانى فى كتابه(أسرار البلاغة) فصلا عنوانه (هذا كلام فى المجاز وفى بيان معناه وحقيقته) أخذ عليهما فيه الخلط فى إطلاق اسم البديع على الصورة البيانية. (٣٠) معنى هذا أن عبد القاهر الجرجانى متفق مع الجاحظ فى تصور المجاز وتصور البديع . وأنه أكمل مابدأة الجاحظ من التنبيه على وجوب احترام والتزام المصطلح فى التصور العام للوجوه البلاغية . وإنصافا للحق نقول ان الآمدى والقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى إذا كانا قد أخفقا فى تصور ما يندرج تحت المجاز وما يندرج تحت البديع فقد كانت دراستهما لوجوه البديع قيمة.

الفصل الخامس

دراسة البديع بين الجاحظ وابن المعتز

يعد كتاب البديع لعبد الله بن المعتز (المتوفى سنة ٢٦٩ هـ) أقدم الدراسات البلاغية المفيدة فيما نحن بصدده من بيان إسهامات الدارسين لوجوه البديع، بعد أن وقفنا على تفاوتهم في تصور عموميات هذا العلم بحديثنا عن اختلافهم في تصور ما يندرج تحت المجاز وما يندرج تحت البديع .

والجدير بالتقديم في هذه المقايسة بين دراسة البديع عند الجاحظ ودراسته عند ابن المعتز أنه ألف كتابه البديع بعد وفاة الجاحظ بتسعة عشر عاما ، قال ابن المعتز : " وما جمع فنون البديع ، ولا سبقني إليه أحد ، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين "(٣١).

وقد اعتمد ابن المعتز على دراسات الجاحظ للبديع ، كما نص على اعتماده على كتاب الأجناس للأصمعي(٣٢)ولا ينفي هذا أن ابن المعتز أول مؤلف في العربية قصر كتابه على دراسة وجوه البديع .

عَدَّ ابنُ المعتز الاستعارة من وجوه البديع وهذا ما نفاه الجاحظ وتابعه في ذلك كبار البلاغيين منهم عبد القاهر الجرجاني ويحيى بن حمزة العلوي والسكاكي .

أما المطابقة فقد أورد ابن المعتز دلالتها عند الخليل والأصمعي ،قال: (وقال الخليل رحمه الله : يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد ، وكذلك قال أبو سعيد الأصمعي ، فهي بمعنى إصابة الكلام الغرض المسوق له) . ثم أورد ابن المعتز شواهد عديدة من الكتاب والسنة والشعر والنثر مريدا بها الجمع

بين الشيء وما يقابله في الكلام ، منها ما يُعَدُّ في طباق الإيجاب ، منها ما يعد في طباق السلب وعندنا أن الجاحظ سبق ابن المتعز إلى كل هذا ، وسماه التطبيق فمنه بمعنى إصابة الكلام الغرض المسوق له ، قوله:" وقال في التطبيق :

فَلَمَّا أَنْ بَدَا القَعْقَاعُ لَجَّتْ عَلَى شَـــرَكٍ تُنَاقِلُهُ نِقَالاَ
تَعَاوَرْنَ الحَدِيثَ وَطَبَّقْنَهُ كَمَا طَبَّقْتَ بِالنَّعْلِ المِثَالاَ

وفصل بين هذا المعنى و المعنى الاصطلاحي بقوله: وهذا التطبيق غير التطبيق الأول قال لقمان لابنه(أي بني،إني ندمت على الكلام ، ولم أندم على السكوت) (٣٤)

فالجاحظ عَرَّفَ بالمُطابقة على المعنى الذي عَرَّفَهَا به الخليل والأصمعي ، وأضاف المعنى الاصطلاحي الذي سبق ابن المعتز إليه ، وسماها التطبيق ، وكل الذي أضافه ابن المعتز أنه سماها المطابقة وتوسع في إيراد الشواهد ، ولم ينتبه الدكتور خفاجي إلى أن الجاحظ سبق ابن المعتز إلى المعنى الاصطلاحي ، قال: "والتطبيق كان معروفا بمعنى إصابة الكلام الغرض المسوق له ، وذكره الجاحظ كثيرا في بيانه وهو بهذا المعنى خلاف ماعرف عند ابن المعتز حيث سماه (مطابقة) مُرِيدًا بها الجمع بين الشيء وما يقابله في الكلام." (٣٥) وأدل من هذا على أصالة الجاحظ في الدرس البلاغي أنه اتخذ الحديث عن التطبيق منطلقا لاستنباط معيار للقيمة الخلقية والجمالية في حضارتنا العربية الاسلامية سماه (إصابة المقدار) .

ومما لم يذكره ابن المعتز من وجوه البديع وأفاض الجاحظ في ذكره في كتابه البيان والتبيين الأسجاع .(٣٦)

أما الباب الرابع من البديع عند ابن المعتز وهو رد أعجاز الكلام على ما تقدمها فلم نجد ذكره في موضع من مواضع كتبه التي بين أيدينا ، ويبدو أن هذا الوجه البديعي من اكتشافات ابن المعتز .

قال ابن المعتز فى كتابه الباب الخامس :" هو مذهب سماه عمرو الجاحظ المذهب الكلامى " . ولم يفسره ابن المعتز ، وذهب دكتور خفاجى إلى أنه القياس المضمر عند أصحاب الخطابة والمنطق (٣٧) مستفيدا من التعريفات للجرجانى(٣٨).

وعقب الدكتور شوقى ضيف على اجتهادات القدماء والمحدثين فى تفسير المذهب الكلامى بقوله:" وقد ظن بعض السابقين والمعاصرين أن الجاحظ وابن المعتز جميعا يريدان به القياس المضمر الذى يُحْذَف فيه حَدُّه الأصغر ، غير أن مَنْ يرجع إلى الأمثلة التى ساقها ابن المعتز يرى فى وضوح أن دلالة المذهب عنده كانت أوسع من ذلك . وأكبر الظن أنه والجاحظ جميعا يريدان به طريقة المتكلمين العقلية فى الاحتجاج و الجدل والاحتيال للعلل والمعاذير . وربما شهد لذلك قول الجاحظ؛(لولا استعمال المعرفة لما كان للمعرفة معنى؛ كما أنه لولا الاستدلال بالأدلة لما كان لوضع الدلالة معنى ... و للعقل فى خلال ذلك مجال وللرأى تقلب ، وتنشأ للخواطر أسباب ويتهيأً لصواب الرأى أبواب) (٣٩).

نتفق مع أستاذنا الدكتور شوقى ضيف فيما ذهب إليه ونقدم تفسيرنا للمذهب الكلامى فى رسالتنا للدكتوراه التى ناقشها سيادته وأقر هذا التفسير ، ونعد بالمزيد من تفسير المذهب الكلامى حين ننشر الرسالة كاملة فكل الأدباء أكلوا على مائدة الجاحظ كما قال توفيق الحكيم فى كتابه (فن الأدب) ، والمذهب الكلامى يفسر أدب الجاحظ . يقع تنظيره الكلامى فى مواطن عدة من رسالتنا نختار أهمها ويقع تحت عنوان المحاجة الخطابية ويتصل بمقايسة الجاحظ بين الشعر والخطابة .

الحجج الفنية للخطيب والكاتب منها ما يتعلق بأخلاقهما؛لأنهما من وسائل الإقناع، ومنها ما يتعلق بأخلاق جمهورهما وما يثيرانه من انفعالات فيه ، ومنها ما يتعلق بالكلام نفسه ببيان الحقيقة أو ما يظهر كأنه الحقيقة ببراهين يتوقف الاقناع بها على حسب كل حالة على حدة .

يتمثل المذهب الكلامي في قياس التمثيل وفي القياس المضمر ، أما التمثيل فيعتمد عليه الخطيب بايراد حالات كثيرة مشابهة للحالة التي يراد الاستدلال عليها للبرهنة على أنها نظيرتها، ويسمى في المنطق(الاستقراء) ويسمى في الخطابة المثل . وقد استعمل المعتزلة المثل في الاعتبار وكسب المعرفة قال :"وقد قال المتكلمون والرؤساء والجلة العظماء في التمثيل بين الملائكة والمؤمنين ... ومن طباع الديك ومن طباع الكلب ... وإنما قصدنا إلى شيئين يشيع القول فيهما ، ويكثر الاعتبار مما يستخرج العلماء من خفي أمرهما ... فقد يكون في الشيء بعض الشبه من شيء ، ولا يكون ذلك مخرجا لهما من أحكامهما وحدودهما."(٤٠)وقد أورد الجاحظ في كتابه الحيوان في المناظرة بين الديك والكلب وتقع بين الجزءين الأول والثاني ما يقرب من مائة وخمسين مثلا في سياق المناظرة بين صاحبي الديك والكلب فهي حجج خطابية استدل بها كل منهما على صحة دعواه . وصاحب الكلب رمز للعرب ، صاحب الديك رمز للفرس .

والقياس المضمر حذف فيه حده الأصغر ،لأن الجمهور ليس فيحاجه إلى ذكره في الخطابه ، وهو نوعان : نوع يستخدم في الاستدلال ، وآخر في التفنيد ، ولكل منهما مواضع حجج عامة ، ومما يفيد الكاتب والخطيب في القياس المضمر الاستدلالي :

١ – التضاد ٢ – علاقة الأقل بالأكثر. ٣ – المحاجة بالزمن .

٤ – تعريف الكلمة لاستنتاج الحجة من هذا التعريف .

٥ – تقسيم الشيء إلى أجزاء لاستخراج الحجة من هذا التقسيم .

٦ – الموازنة بين نتيجة شيئين متعارضين . ٧ – العلاقة بين النتيجة والمقدمات.

٨ – إذا بين الخطيب أن الغاية المحتملة لشيء ما أو لعلة ما هي الغاية الواقعية منه .

٩ – وقد يعتمد الخطيب في حجته على السبب .

هذا ما شرحه أ.د. محمد غنيمي هلال عن أرسطوطاليس في كتابه الخطابة – القسم الأول .(٤١) وقد نص على القياس الامام الشافعي في رسالته في أصول الفقه ، قال :"كلُّ ما اختلفوا فيه لاوَجَدْنَا فيه عندنا دلالة من كتاب الله أو سنة رسوله أو قياسا عليهما أو على واحد منهما "(٤٢) وأقر الجاحظ أنه استعمل القياس قال :

"فإن قلت : وأي شيء بلغ من قدر الكلب وفضيله الديك حتى يتفرغ لذكر محاسنهما ومساويهما،والموازنة بينهما ، والتنويه بذكرهما ، شيخان من علية المتكلمين ومن الجله المتقدمين فإن جاز هذا في الرأى وتم عليه العمل ، صار هذاالضرب من النظر عِوَضًا من النظر في التوحيد ، وصار هذا الشكل من التمييز خلفا من التعديل والتجويز ، وسقط القول في الوعد و الوعيد ، ونسي القياس والحكم في الاسم ، وبطل الرد على أهل الملل ..."(٤٣)

وقد رد الجاحظ على سائله باطناب، نختار لك ما يدل على مذهبه في أن التفكر في خلق الله عبادة نحن مأمورون بها ، قال :" ألا ترى أن الجبل ليس بأدل على الله تعالى من الحصاة،وليس الطاووس المستحسن بأدل على الله تعالى من الخنزير المستقبح ، والنار والثلج وإن اختلفا في جهة البرودة والسخونة ، فإنهما لم يختلفا من جهة البرهان والدلالة ... فلا تذهب إلى ماتريك العين واذهب إلى ما يريك العقل . وللأمور حكمان . حكم ظاهر للحواس ، وحكم باطن للعقول . والعقل هو الحجة ."(٤٤)

هذا هو المذهب الكلامي يتعامل مع العقل بالحجة ويستخدم قياس التمثيل للإقناع ، كما يستخدم القياس المضمر في الاستدلال وفي تفنيد حجج الخصم . والشواهد على المذهب الكلامي من أدب الجاحظ وفيرة تجدها بخاصة في كتابنا آراء الجاحظ البلاغية بعنوان : (موقف الجاحظ من الصحيح والمنحول)(٤٥) .

عَرَّفَ ابنُ أبي الإصبع المصرى المذهب الكلامى فى كتابه (بديع القرآن) : "أنه احتجاج المتكلم على ما يريد إثباته بحجة تقطع المعاند له فيه على طريقة أرباب الكلام . ومنه نوع منطقى تستنتج فيه النتائج الصحيحة من المقدمات الصادقة"(٤٦)ورَدَّ على زعم ابن المعتز أنه لا يوجد منه شىء فى القرآن بأن الكتاب الكريم مشحون به ، واستشهد على وجوده فى القرآن بقوله تعالى عن نبى الله إبراهيم عليه السلام : (وحَاجَّهُ قومُه قال أتحاجونى فى الله وقد هدان ولا أخاف ما تشركون به إلا أن يشاء ربى شيئا وَسِعَ رَبِّى كُلَّ شىءٍ علما أفلا تتذكرون. وكيف أخاف ما أشركتم ولا تخافون أنكم أشركتم بالله مالم يُنَزِّلْ به عليكم سلطانا فأى الفريقين أحق بالأمن إن كنتم تعلمون . الذين آمنوا ولم يلبسوا إيمانهم بظلم أولئك لهم الأمن وهم مهتدون . وتلك حجتنا آتيناها إبراهيم على قومه. نرفع درجات من نشاء إن ربك حكيم عليم.)الأنعام ٨٠-٨٣. نقدم شاهدا من المذهب البديعى للجاحظ لم يقتصر فيه على التفنيد لحجج الخصم بل لجأ إلى التعريض به أنه لم يصدر فى نقده إلا عن جهل وحسد، كما تهكم منه . قال فى مقدمة كتاب الحيوان : " وَعِبْتَنِى بكتاب (العباسية) فَهَلَّا عِبْتَنِى بحكايةِ مقالةِ مَنْ أبى وُجُوبَ الإمامة ، ومن يرى الامتناع من طاعة الأئمة الذين زعموا أن ترك الناس سُدًى بلا قَيِّم أَرَدُّ عليهم ، وهَمَلًا بلا رَاعٍ أربح لهم ؟!" (٤٧)

والشاهد الثانى الذى هو حُسْنُ الخِتَام وفَصْلُ الخِطَاب وعنوان الباب قوله تعالى: (أولم يَرَ الإنسانُ أنَّا خَلَقْنَاهُ مِنْ نُطْفَةٍ فإذا هو خَصِيمٌ مُبِينٌ . وضَرَبَ لنا مَثَلًا ونَسِىَ خَلْقَهُ قال مَنْ يُحْيِى العِظَامَ وَهِىَ رَمِيمٌ . قُلْ يُحْيِيهَا الذى أنشأها أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ الذى جَعَلَ لَكُم مِنَ الشَّجَرِ الأَخْضَرِ نَارًا فإذا أنتم منه تُوقِدُون . أَوَلَيْسَ الذى خَلَقَ السَّمَٰوَاتِ والأرضَ بِقَادِرٍ على أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُم وَهُوَ الخَلَّاقُ العَلِيم) يس ٧٨-٨١ .وبانتهاء أبواب البديع الخمسة عند ابن المعتز يبدأ القسم الثانى من كتابه الذى يتناوله بعض محاسن الكلام والشعر قال :".....

ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعي الإحاطة بها ... وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة ، اختيارا من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة ، فمن أحب أن يقتدي بنا ، ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع ، ولم يأت غير رأينا فله اختياره .(٤٨)

نكتفي بهذا القدر في الموازنة بين درس الجاحظ ودرس ابن المعتز البديع ونعود إلى الموضوع بتوسع حين ننشر كتابنا(آراء الجاحظ البلاغية .) كاملا بجزءيه، إن شاء الله . فهذا الدرس يحتاج استقصاؤه إلى كتاب يستقل به .

الفصل السادس

علم البديع كما صورة العسكرى

علم البديع كما صوره العسكرى

وقد عدت هذه المحاسن من البديع بعد ابن المعتز ، وزيد فيها حتى بلغت عند أبى هلال العسكرى فى الصناعتين خمسة وثلاثين فنا وتقع فى الباب التاسع من كتابه الصناعتين ، وعقد لكل وجه منها فصلا وبيانها وترتيبها هو هذا :

١ - فى الاستعارة والمجاز. ٢ - فى التطبيق. ٣ - فى التجنيس.

٤ - فى المقابلة . ٥ - فى صحة التقسيم. ٦ - فى صحة التفسير.

٧ - فىالاشارة . ٨ - فى الارداف والتوابع ٩ - فى المماثلة .

١٠- فى الغلو. ١١- فى المبالغة. ١٢ - فى الكناية والتعريض

١٣- فى العكس والتبديل. ١٤- فى التذييل. ١٥- فى التصريع .

١٦- فى الايغال . ١٧- فى الترشيح

١٨ - فى رد الاعجاز على الصدور. ١٩- فى التكميل والتتميم.

٢٠- فى الالتفات . ٢١- فى الاعتراض . ٢٢- فى الرجوع.

٢٣- فى تجاهل العارف . ٢٤- فى الاستطراد. ٢٥- فى جمع المؤتلف والمختلف.

٢٦- فى السلب والايجاب. ٢٧- فى الاستثناء . ٢٨- فى المذهب الكلامى

٢٩- فى التشطير. ٣٠- فى المحاورة . ٣١- فى الاستشهاد والاحتجاج

٣٢- فى التعطف . ٣٣- فى المضاعف . ٣٤- فى التطريز .

٣٥- فى التلطف .

قال أبو هلال العسكري:

" فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا روية له ولا رواية عنده أن المحدثين ابتكروها وأن القدماء لم يعرفوها ؛ وذلك لما أراد أن يفخم أمر المحدثين ...لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف ، وبرئ من العيوب كان في غاية الحسن ونهاية الجودة . وقد شرحت في هذا الكتاب فنونه وأوضحت طرقه ، وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع : التشطير ، والمحاورة ، والتطريز ، والمضاعف، والاستشهاد ، والتلطف.

وشذبته على ذلك فضل تشذيب ، وهذبته زيادة تهذيب . وبالله أستعين على ما يزلف لديه، ويستدعى من الإحسان من عنده ."(٤٩)

وأبو هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥هـ خير من يمثل الدرس البلاغي في القرن الرابع فهو أديب منشئ وراوية مشهود له بجودة الحفظ وأمانة النقل ،ومن بيت عرف بالفضل والعلم ،ونجده في كتابه الصناعتين يكثر من النقل عن أستاذه وخاله أبي أحمد العسكري .

وقد تمثل أبو هلال العسكري الدراسات البلاغية السابقة عليه والمعاصرة له خير تمثل ؛ أثنى في مقدمة كتابه الصناعتين على كتاب البيان والتبيين للجاحظ ورأى في نفسه القدرة على إصلاح ما في الكتاب من عيب فقال :" إن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان مبثوثة في تضاعيفه ومنتشرة في أثنائه ، فهي ضالة بين الأمثلة والشواهد لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير ، ووعد بأن يسد هذا النقص في كتابه الصناعتين .

ونشهد إن ما قاله عن كتاب البيان والتبيين حق ، وإن ماوعد به قد تحقق وهذا لاينقص من قدر كتاب الجاحظ ؛ فقد أملاه على وراقه في أخريات حياته وهو راقد على سريره نصفه مريض بالفالج ونصفه مريض بالنقرس وهما علتان متقابلتان ، وكان ذلك حين لزم داره بالبصرة وقد قارب التسعين من عمره .

ويزيد من قيمة كتابه الصناعتين أنه نقل كثيرا عن كتب الجاحظ وأحسن الترتيب والتبويب واستكمل الدرس البلاغي بالاستفادة من جهود السابقين عليه والمعاصرين له ، فنجد في الكتاب ذكرا لأعلام الدرس البلاغي بعد الجاحظ : ابن المعتز ، والرماني ، وابن طباطبا ، الباقلاني، وقدامة بن جعفر ومناقشة موضوعية لآرائهم .كما نجد شخصية العسكري واضحة الاتجاه متسقة مع ما أعلنه في مقدمة كتابه أن اتجاهه في الدرس البلاغي مختلف عن طريقة المتكلمين، متفق مع طريقة صناع الكلام من الشعراء والكتاب فهو من مدرسة البديع .

ونجد كثيرا من شواهد الصناعتين قد تناولها عبد القاهر الجرجاني بالشرح والتحليل مما يدل دلالة قاطعة على نظره في الكتاب واستفادته منه .

وقد درس الدكتور شوقي ضيف جهد العسكري في درس علم البديع فوجد أنه التقى مع ابن المعتز في كتابه البديع في عشرة فنون ، هي الاستعارة ، والتطبيق أو الطباق والتجنيس أو الجناس ، والكناية والتعريض ، ورد الأعجاز على الصدور ، والالتفات والاعتراض والرجوع وتجاهل العارف ، والمذهب الكلامي.

وأنه التقى بقدامة بن جعفر في المصطلحات الآتية : المقابلة وصحة التقسيم، وصحة التفسير ،والاشارة ، والإرداف والتوابع ، والغلو ، والمبالغة ، والعكس والتبديل ، والترصيع والإيغال ، والترشيح ، والتكميل والتتميم ، وهي اثنا عشر مصطلحا تضاف إلى مصطلحات ابن المعتز السابقة فيبقى ثلاثة عشر مصطلحا أو فنا يقول إنه وضع منها ستة فتبقى هناك سبعة مصطلحات مجهولة النسب .

أما الستة التي وضعها فهي : التشطير ، والمحاورة ، والتطريز ، والمضاعف، والاستشهاد، والتلطف .والسبعة المسبوقة هي : المماثلة ، والتزييل والاستطراد ، وجمع المؤتلف والمختلف ، والسلب والايجاب ، والاستثناء والتعطف.

وقد ذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن أبا هلال قد جلب المصطلحات السبعة من رسالة خاله أبي أحمد في صناعة الشعر ، قال : "فإننا نجد الباقلاني

يذكرها جميعا على هدى كتاب أبى أحمد خال أبى هلال العسكرى – فى صناعة الشعر ما عدا جمع المؤتلف والمختلف .. مما يدل على أن أبا هلال نقلها جميعا عن خاله ، وقد ردد اسمه مرارا فى كتابه .

ونحن نقف قليلا لنقارن بين هذه الفنون عند الباقلانى وعند أبى هلال لنثبت ما نزعمه من أن أبا هلال جلبها جميعا من خاله ..."

وانتهى الدكتور شوقى ضيف من المقارنة إلى القول : " وربما كان النوع الوحيد بين هذه الأنواع الستة الذى يمكن قبوله هو (التطريز) وهو أن تقابل كلمات متساوية الحروف فى القوافى كقول أبى تمام :

أَعْوَامُ وَصْلٍ كادَ يُنْسِي طُولَهَا ذِكْرُ النَّوَى فَكَأَنَّهَا أَيَّامُ
ثُم انْبَرَتْ أَيَّامُ هَجْرٍ أَرْدَفَتْ بِجَوًى أَسًى فكأنَّها أَعْوَامُ
ثم انْقَضَتْ تِلْكَ السِّنُونَ وَأَهْلُهَا فَكَأَنَّهُمْ وَكَأَنَّهَا أَحْلَامُ

ونراه يضيف إلى هذه الستة ما سماه باسم " المشتق " وهو أن يشتق لفظ أو معنى من لفظ ، لتحسين شىء أو تقبيحه ، على نحو ما قال بعض الشعراء فى(نفطوية) العالم اللغوى المشهور :

أَحْرَقَهُ اللَّهُ بِنِصْفِ اسْمِهِ وَصَيَّرَ البَاقِي صُرَاخًا عَلَيْهِ ."(٥٠)

ونحن نتوقف عن قبول الحكم الذى أصدره الدكتور شوقى ضيف على أبى هلال العسكرى والذى ذهب فيه إلى أن أبا هلال جلب كل فنون البديع الستة عن خاله ؛ لأن كتاب خاله مفقود ، ولأنه بنى هذا الحكم على افتراض أن أبا بكر محمد بن الطيب الباقلانى وأبا هلال العسكرى كلاهما نقل عن أبى أحمد العسكرى خال أبى هلال .

والمعروف أن الباقلانى توفى سنة ٤٠٣ هـ وأن أبا هلال العسكرى توفى سنة ٣٩٥ هـ فيترتب على هذه الحقيقة وجاهة الافتراض أن الباقلانى نقل عن أبى هلال العسكرى .

والحسم في صحة أي الفرضين مترتب علـى الموازنـة بين كتاب (صناعة الشعر) لأبى أحمد العسكرى وكتاب الصناعتين فـى الموضوعات المشتركة ، وهذه الدراسة محوجة الى بحث مستقل .

وقد رأينا أن ندرس بعض ما دونه أبوهلال العسكرى عن فنون البديع لتحكم بنفسك على دوره فى بناء هذا العلم وعلى خصائص المدرسة الأدبية التى يمثلهـا، وهى الإكثار من الشواهد الأدبية من القرآن الكريم والسنة النبوية والشعر والكتابة والخطابة ، وعنايته بتحليل الشواهد ؛ ودلالة ذلك علـى مرتبته فـى فقـه العربية ورهافة حسه وصفاء ذوقه الأدبى ، والقيـم الفنيـة والأخلاقيـة التـى يمثلها اختياره لشواهده وتوجيهه لها .

أردنا بهذا الفصل أن نوقفك على نمو درس البديع من خلال أجيال الدارسين المخلصين الذين بادر الخلف منهم لحمل راية هذا العلم من السلف مجمعين علـى أن تظل راية هذا الدرس مرفوعة وأن تظل الإضافات محفوظة .

لقد شغل الدارسون المحدثون أنفسهم بتقصـى ذكـر السـابق والآخـذ وتشـككوا كثيرا فى نية المؤلف فى البديع : هل هو آخذ ادعى لنفسه فضل السبق ؟ والشـك فى العلماء دون مبرر قوى مضيعة للوقت والجهد ، ونشير بهذه العبارة إلى نـص الدكتور شوقى ضيف المتقدم .

وننص صراحة على الظلم الفادح الذى ألحقه الدكتور محمد منـدور بـأبى هـلال العسكرى وكتابه الصناعتين فى كتابه (النقد المنهجى عند العـرب) وبعلـم البديـع عامة : وهى قضية أشرنا إليها فى كتابنا (المدخل إلى الأدب العربـى ودراسـته) وبنينـا عليهـا حكمنـا (إن درس الأدب درسـان) : درس علمـــى ودرس تحركـه الجاهلية.

الفصل السابع

المنهج البديعى فى درس الادب

مقايسة بين المذهب البديعى والمنهج البديعى.

جمعت مدرسة البديع الرواة والشعراء والكتاب والخطباء؛أى جمعت المبدعين مع الدارسين ،وقلنا إن الموهبة الأدبية لها مظهران ، إبداعى ودرسى وهما وجهان لعملة واحدة . والظاهرة الجديرة بالتسجيل تميز المبدعين أصحاب البديع بتعدد مظاهر إبداعهم الفنى فى غير مجال ، ونستشهد على ما نقول ببشار بن برد كان شاعرا فحلا لم يشتهر بالرجز فَحَرَّكَهُ عقبة بن رؤبة بن العجاج حين قال له إن الرجز فن لا تجيده ، فرد عليه بشار قائلا : والله لأنا أرجز منك ومن أبيك وجدك، وطلع على الناس فى اليوم التالى بأرجوزة حازت شهرة . كان بشار خطيبا ، صاحب رسائل ، وله آراء قيمة فى تقويم الشعراء .(٥١)

وشاهدنا الثانى كلثوم بن عمروالعتابى الشاعر ، الكاتب ، الخطيب ، صاحب الآراء الشهيرة فى البلاغة التى أفسح لها الجاحظ فى كتابه البيان والتبين مكانا بارزا .

لا نسعى لاستقصاء المبدعين من الأدباء أصحاب مذهب البديع الذين تعددت مظاهر إبداعهم وكانت لهم إسهامات بلاغية فى درس البديع خاصة والبلاغة عامة، فمن ذكرناهما مع أبى تمام وابن المعتز ويحيى بن على المنجم ومسلم بن الوليد الأنصارى – يشكلون ظاهرة جديرة بدراسة علمية مستقلة تثبت أن المجددين أصحاب البديع صدروا فى تجديدهم عن علم بالتراث ، ووعى بوعورة ومخاطر الطريق الذى سلكوه ، ولا نبعد إذا قلنا إنهم لم يعلنوا نتاجهم الأدبى البديع قبل أن يستكشفوا ردود الأفعال لدى علماء العربية الذين جمعوا بين الرواية والدراية ، ولدى جمهور كل أديب المقربين منه ، أى إنهم التزموا معنى الجادة فى تجديدهم.(٥٢)

لم يكن أصحاب البديع من الرواة أهل الدراية بالأدب بعيدين عن تلك الظواهر التجديدية فى أدبنا العربى ، فقد اكتشفوا لها أصولا فى القرآن الكريم ، فالتشبيهات المبتكرة عند امرئ القيس دعتهم إلى تنظير هذا الدرس من القرآن الكريم ، والتفاتات جرير دعتهم إلى مدارسة التفاتات القرآن الكريم وتنظير هذا الدرس ، وهكذا الأمر فى الإشارة ، والكناية ، وأسلوب الحكيم، وغير ذلك من وجوه البديع.

نخلص مما تقدم إلى أن المنهج البديعى فى درس الأدب واكب المذهب البديعى فى إنشاء الأدب توكيدا لوظيفة الأدب فى إثراء اللغة بالمعانى المستجدة ، وريادته فى حل مشكلات الإنسان مع نفسه ومع مجتمعه بتجديد القيم، وترقيق المشاعر وتهذيب السلوك؛ تحقيقا للسلام الاجتماعى .

تنسب إلى أبى عمرو بن العلاء (المتوفى سنة ١٥٩ هـ) شيخ علماء العربية بالبصرة ريادة المنهج البديعى فى درس الأدب. وقد أرجعنا إليه فى كتابنا (المدخل إلى الأدب العربى ودراسته)(٥٣) ريادة مدرسة الاختيارات الأدبية ، وأشرنا إلى واقعة إحراقه كتبه التى كتب عن العرب الفصحاء وبعضهم أدرك الجاهلية ،وكانت تلك المدونات قد ملأت بيتا له إلى قريب من السقف .

وخبر الجاحظ ينص على أنه تَقَرَّأَ أى تَفَقَّهَ فى الدين . كما ينص على أنه حين رجع إلى علمه الأول لم يكن عنده من تلك المدونات إلا ما حفظه بقلبه .

فسرنا ذلك فقلنا إن الخبر يرصد ظاهرتين من أهم ما يحدد مسار درس أدبنا العربى : الظاهرة الأولى : أن الآثار الجاهلية لم تَضِعْ ، وإنما ضُيِّعَتْ . ومَنْ أراد التماسها فليبحث عنها فى أيام العرب ، وفى المعاجم ؛ ففى لسان العرب آثار جاهلية كثيرة وردت فى سياقاتها اللغوية ، كما تُلْتَمَسُ فى المعانى الكبير لابن قتيبة. فالمعانى هى المختار من الآثار الجاهلية بعد الاسلام ، والمعانى الكبير قصد به المختار والمهجور معا من معانى الأدب العربى .

والظاهرة الثانية : أن أبا عمرو بن العلاء استن سُنَّةً في درس الأدب هي الاختيار المبني على إدراك وظيفة الأدب ورسالته . والاختيار - كما هو معروف - يقوم على الحذف والانتقاء بناء على خطة ، ولتحقيق هدف أو عدة أهداف .(٥٤)

• فالدرس الأول في المنهج البديعي يتمثل في إبعاد المضمون الجاهلي عن الأدب إنشاء ودرسا،ومدارسه المضمون الإيماني ؛ وهذا ما أكد عليه الجاحظ في درسه المعاني الشعرية.(٥٥) وما أفرد له أبو هلال العسكري كتابة(ديوان المعاني)وما بنى عليه الثعالبي اختياره في (يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر) و(خاص الخاص).

وصاحب هذا الدرس أبو عمرو بن العلاء ، وقد استوعبه تلاميذه جيدا ، واطرد هذا التوجيه ونمت آثاره بما أتاح لنا أن ندرس نظرية الاختيارات الأدبية في كتابنا (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) وبما يتيح لنا أن نؤكد على دعامتين من دعائم المنهج البديعي في درس الأدب هما الاختيار ، وموافقة الإيمان ومخالفة الجاهلية .

• ومن دعائم المنهج البديعي ما تم الإجماع عليه من حساب إبداعات الشاعر له وأنها كفيلة برفع طبقته . ونجد هذا الاجماع في تراجم الشعراء قد تحسب عليهم أولا تحسب مآخذ العلماء عليهم،ولكن المترجمين جميعا لم يغفلوا تعديد إبداعات الشعراء واستنتاج دلالاتها .

• ومن دعائمه أيضا النص على جدوى البديع أي إثراء اللغة بالمعاني المستجدة . نجد نصوصا تشكل جزئيات متفرقات لهذه الظاهرة في كتب الجاحظ وابن قتيبة والمبرد نتخطاها إلى ذكر كتاب وقف مؤلفه جهده على هذه الدعامة في المنهج البديعي. والكتاب هو (الفاخر) والمؤلف هو أبو طالب المفضل بن سلمه . قال في التعريف بكتابه : " هذا كتاب معاني ما يجري على ألسن العامة في أمثالهم ومحاوراتهم من كلام العرب وهم لايدرون معنى ما يتكلمون به من ذلك ، فبيناه من وجوهه على اختلاف العلماء في تفسيره ، ليكون من نظر في هذا الكتاب عالما بما

يجرى من لفظه ويدور فى كلامه ." فالكتاب يقوم على التدليل علــى جدوى الابداع فى إثراء اللغة بالمعانى المستجدة وهذه قاعدة من قواعـد المنهـج البديعى فـى درس الأدب .

أول الشواهد التى تقابلك فى الفاخر للمفضل بن سلمه قولهم :(حياك الله وبيـاك) ذهب فـى تفسيره إلـى أن التحيـة تتصـرف علـى ثلاثـة معـان : السلام ، والملـك ، والبقاء . ودلل على ما ذهب إليه بشواهد من الشعر ، ثم نقل عـن خلـف الأحمـر أن (بياك) تعنى بوأك منزلا ، فقال (بياك) لازدواج الكلام ليكون تابعا لحياك .(٥٦)

أخذ المفضل بن سلمه البديع من أفواه العامة ، ورده إلـى أصولـه مـن التراث ، وهذه خطوة علمية متحدة فى الهدف مختلفة فـى التنـاول مـع مـا سنصوره لك مـن عطاء درس البديع عند الجاحظ وعند المبرد ● وهـذا يفيـد أن مـن علامـات المنهـج البديعى فى درس الأدب النظر المسـتديم فـى التراث الأدبـى ، واستقراء ابتكـارات الأدباء ؛ الشعراء والكتاب والخطباء والنص على المعانى البديعة لكل منهم تلك التى خلدوها وخلدتهم .

● يتضمن هذا الاسـتقراء أن أصحـاب المنهـج البديعـى فـى درس الأدب تصوروا الأديب خبازا يقصده النـاس بصفـة منتظمـة يوميـا لحاجةملحـة يشـترك فيهـا الغنـى والفقير ، والصغير والكبير، والخفير والأمير. فأصحـاب المنهـج البديعـى فـى درس الأدب يرون الأديب مبتكرامعنى طريفـا أى طـازجـا ، مقنعـا مؤثرا أى مفيدا يحتاجه الناس لأنه يعبر عما يجول بخواطرهم فيدخلونه فى مخاطباتهم ومكاتبـاتهم، فالأدب عندهم ضرورة لكل الناس تقوم عليه حياتهم .

● اتفق جامعو الأمثال مع المفضل بن سلمة فيما ذهب إليه فى كتابه (الفـاخر) فـى الهدف ، وهو استكشاف الصـلة بين البديع الدائر على ألسنة الناس وتراثنـا الأدبـى ، واختلفوا فى طريقة العرض ، وتضمن درسهم الأمثال أنها مـن البديـع – تصورهـم أن البديع يحفظ قيم أمتنا العربية .(٥٧)

*عطاء المنهج البديعي عند الجاحظ

قال أبو عثمان في التعريف بكتابه البيان والتبيين :" هذا أبقاك الله الجزء الثالث من القول في البيان والتبيين وما شابه ذلك من غرر الحديث ، ومما شاكله من عيون الخطب ، ومن الفِقَر المستحسنة والنُّتَفِ المستخرجة ، والمُقَطَّعَات المُتَخَيَّرَة وبعض ما يجوز من ذلك من أشعار المذاكرة والجوابات المنتخبة ". فالبيان قريب في معناه من مفهوم الأدب كما نعرفه اليوم، ولعله فَضَّل لفظ (بيان) على لفظ (أدب) لأن البيان هو فن القول ، والخطابة تشغل أكبر جانب من حديث أبي عثمان عن البيان ، هذا بالإضافة إلى ما اقترن به لفظ البيان من معنى الهداية لوروده في القرآن الكريم للدلالة على الكتاب الحكيم نفسه ، فالبيانُ هو الأدبُ المُصَدِّقُ بالله وملائكته وكتبه ورسله الداعي إلى محاسن الأخلاق ، المعبر عن آلام وآمال القوم .

فالقول في البيان والتبيين – أو الإفصاح عن النفس بأسلوب أدبي ، وكيفية التفهيم أي البلوغ إلى قلب المستمع وعقله – شِقٌّ من الكتاب يحوي بحوثا بلاغية تمثل جهد الجاحظ في جمع ما صدر عن بيئات علمية بهذا البحث البلاغي . وقد وقفنا على شيء من ذلك في حديثنا عن البديع بين الجاحظ وابن المعتز .

أما الشِّقُّ الثاني من كتاب البيان والتبيين فهو اختيارات الجاحظ التي رواها لفنون من القول ولا تقف على نوع أدبي دون غيره ، ففيها من غرر الأحاديث ، وعيون الخطب و**الفِقَر المستحسنة** ، **وأشعار المذاكرة، وهي إبداعات الشعراء.** فهي اختيارات ذات قيمة بديعية تمثل ظاهرة الابتكار والإضافة التي تجددت بها دماء العربية .

وقد كان حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم مصدر العطاء البديعي عنده ، قال : " ...وسنذكر من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم ، مما لم يسبقه إليه عربي ، ولا شاركه فيه أعجمي ، ولم يُدَّعَ لأَحَدٍ ، ولا ادَّعَاهُ أَحَد ، مما صار مستعملا ومثلا سائرا . فمن ذلك قوله : (يا خَيْلَ اللهِ ارْكَبِي) ، وقوله : (ماتَ حَتْفَ أَنْفِهِ) "(٥٨) وقال أيضا في سياق استعراض خطة كتابه : " وأنا ذاكر بعد هذا فنا آخر من كلامه صلى الله عليه وسلم ، وهو الكلام الذي قَلَّ عَدَدُ حُرُوفِه وكَثُرَ عَدَدُ معانيه ، وجَلَّ عن الصنعة ونُزِّهَ عن التكلف"(٥٩)

وقال :"قد قلنا في صدر هذا الجزء الثالث في ذكر العصا ووجوه تصرفها . وذكرنا مقطعات كلام النساك ، ومن قصار مواعظ الزهاد ، وغير ذلك مما يجوز في نوادر المعاني وقصار الخطب .

ونحن ذاكرون على اسم الله وعونه ، صدرا من دُعَاءِ الصالحين والسلف المتقدمين ، ومن دعاء الأعراب ؛ فقد أجمعوا على استحسان ذلك واستجادته؛ وبعض دعاء الملهوفين والنساك المُتَبَتِّلين."(٦٠)

وإذا أضفنا إلى ما تقدم حرصه على تسجيل إبداعات الشعراء والموازنة بينهم فإن مجموع الكتاب يصير مادة بديعية دراسة ونصوصا من الشعر والخطابة والرسائل والأمثال .

لهذا عُدَّ الكِتَابُ أَوَّلَ أركان الأربعة إنشاء ، ولهذا أيضا صارت قيمته عظيمة لصاحب الموهبة الأدبية إنشاءً ودِرَاسَةً . والذي نضيفه هنا أن الجاحظ كان حريصا على أن تتحقق صفات في النصوص المختارة أنها غرر الأحاديث وعيون الخطب وأنها متخيرة ومنتخبة وأنها مستحسنة ومستجادة وأنها نادرة . وأن ما اختاره من كلامه صلى الله عليه وسلم لم يسبقه إليه عربي ، ولا شاركه فيه أعجمي ، وأنه لم يدع لأحد ولا أدعاه أحد وأنه صار مستعملا ومثلا سائرا

فكل هذه الأوصاف تدل على الابتكار والتخليد وهذه الصفات تفيد معنى البديع لغة واصطلاحا .

وقد سمى الجاحظ العطاء الذى جدد به الشعراء دماء وخلايا العربية : المعانى الشعرية .(٦١)وهى باختصار – أن يتفوق الشاعر على نفسه وعلى أقرانه فى التعبير عن تجربة نفسية مر بها تعبيرا بديعا ، أى صور معناها الأدبى تصويرا مبتكرا مُعْجِبًا مُؤَثِّرًا مُقْنِعًا . وتحسب للأديب هذه الإصابة ويصير معناها حِمًى له لا يقربه غيره خشية أن يفتضح . معنى هذا أن يعرف المعنى الشعرى بصاحبه، ويخلد الأديب بمعناه الذى يردده الناس على مر العصور متمثلين به فى الموقف الذى يستدعيه إلى الذاكرة .

وقد سجل الجاحظ هذه المعانى فى كتابيه البيان والتبيين ، والحيوان وهى لشعراء مختلفين فى أغراض شتى . قال : " ربما قال الشاعر فى هجائه قولا يعيب به المهجو ، وإن كان لا يلحق فاعله ذم . وكذلك إذا مدحه بشىء أولع بفعله وإن كان لا يصير إليه بفعله مدح .

فمن ذلك تقدم كُلْثُم بنت سريع إلى عبد الملك بن عمير ، وهوعلى قضاء الكوفة، تُخَاصِمُ أهلَها ، فقضى لها عبد الملك على أهلها ، فقال هُذَيل الأشجعى :

لَهُ حِينَ يَقْضِى للنِّسَاءِ تَخَاوُصٌ ... وَكَانَ وما فيه التَّخَاوُصُ والحَـوَلْ (٦٢)

إِذَا ذَاتُ دَلٍّ كلمَتْهُ بِحَاجَةٍ ... فَهَمَّ بِأَنْ يَقْضِى تَنَحْنَحَ أَوْ سَعَلْ

وبَرَّقَ عَيْنَيْهِ وَلاكَ لِسَانَهُ ... يَرَى كُلَّ شَخْصٍ مَا خَلاَ شَخْصها جَلَلْ(٦٣)

قال : فقال عبد الملك : أَخْزَاهُ اللّهُ ، واللهِ لَرُبَّمَا جاءتنى السَّعْلَةُ أو النَّحْنَحَةُ وأنا فى المُتَوَضَّإ فأَذْكُر قولَه فأردها لذلك . "(٦٤)

واستعرض الجاحظ أشعارا فى صِفَةِ الخيل والجيشِ لشعراءَ كثيرين وقال:" وفى هذا الباب يقول بشار :

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِم ... وأسيافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُه

وهذا المعنى قد غلب عليه بشار ، كما غلب عنترة على قوله :

فَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغَنِّى وَحْدَهُ هَزِجًـا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ
غَرِدًا يَحُكُّ ذِرَاعَــهُ بِذِرَاعِــهِ فِعْلَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ"(٦٥)

والجاحظ في كتابه البيان والتبيين راوية دارس للنصوص ، وهذا تفسير قولهم إن الجاحظ أولٌ في تدوين البيان العربي . فهو قد صدر في حديثه عن المعاني الشعرية عما فهمه من التراث الذى أجاد استيعابه – أن الموهبة الأدبية لون من الذكاء يُعَانُ بالاكتساب والتَّجْرِبَةِ والمُمَارَسَةِ للأعمال الأدبية . وقد تزداد الموهبة خُصُوبَةً بِرَوَافِدَ عِرْقِيَّةٍ ، ولكنَّ المُؤَكَّدَ أن للبيئة دورًا جوهريا في إِخْصَابِ الموهبة . والبيئة في تصورهم زمانية مكانية وهي أشمل من المدينة أو القرية، وقد أدركوا تَفَاعُلَ هذه الأسباب المُعِينَةِ على إخصاب الموهبة الأدبية فالصلة العِرْقِيَّةِ بين الشعراء تُعَدُّ بيئةً تُثْرِى الموهبة بما يُعِينُها على النَّمَاءِ.(٦٦)

وقد كان فَهْمُ الجاحظ لهذه القضية وتعبيرُه عنها مُتَضَمِّنًا الاختيار والرفض وصياغة هذه النظرية والتدليل على صحتها بالشواهد المُقْنِعَةِ فهو راوية ناقد .

والبديع في صورة القاضى عبد الملك بن عمير أنها لَوْنٌ مِنَ الهِجَاءِ الحضارى الذى يرتفع عن السباب والنص المباشر على العيب وتضخيمه ، فهذيل الأشجعى لايتهم القاضى عبد الملك بن عمير بالظلم في القضاء ولكنه يقول إن القاضى ضعيف أمام النساء ، ولك أن تستنتج المعنى الذى تدلك عليه الصورة .

تتضمن صورة هذيل الأشجعى أن القاضى عبد الملك بن عمير زير غوان فقضاؤه لهن خارج عن العدالة داخل في الغزل . وحكمه متوقف – ليس على البينة واليمين والشهود – وإنما على قَدْرِ جمال صاحبة القضية ودَلِّها إِطْمَاعًا له. فلا صلة لحكمه بشريعة السماء بل حُكْمُهُ مَوْصُولٌ بِشَرْعِ الهَوَى .

والصورة مشهد قائم على الصراع بين متطلبات الوقار الذى تُحَتِّمُهُ السن والوظيفة والهيبة المصاحبة لمكان الحكم بين الناس ، وبين فِتْنَةِ الغَانِيَةِ للشيخ

سنها ونضارتها وصوتها . وتوصيل علامات هذا الصراع على تعبيرات وجه القاضي عامة وعينية خاصة وجفاف حلقه واضطراب صوته واخفائه ذلك بافتعال الانشغال عن المرأة وهو ينظر إليها من طَرْفٍ خَفِيٍّ .. توصيل هذه الصورة محتاج إلى مُخْرِجٍ كُفْءٍ وممثلٍ شيخٍ قديرٍ ومُمَثِّلَةٍ ذات حُسْنٍ وذَاتِ دَلٍّ وذاتِ صِبَا . وقد استطاع هُذَيل الأشجعى أن يُوَصِّلَ إلينا هذه الكيفيات المتنافرة بين المرأة ، والشيخ القاضي ، في ساحة القضاء حين جعلها متفاعله في صوره بديعية حية يمكن تصديقها .

والغريب في الأمر ليس في تصديقنا الشاعر أو إعجابنا بالصورة فقط بل الغريب أن يُصَدِّقَهَا مَنْ قِيلَتْ فيه ويقول : أخزاه الله . والله لربما جاءتني السعلة أو النحنحة وأنا في المُتَوَضَّأِ فَأَذْكُرُ قولَهُ فَأَرُدُّهَا لذلك .

إننا حين نقصر فهمنا للبديع على تكرير أسماء مصطلحات كالاستعارة والتشبيه والسجع والجناس والطباق دون البحث عما وراء ذلك من معان ومشاعر نسيء إلى أنفسنا قبل أن نسيء إلى تُرَاثِنَا ، فهو جدير بالحب،والفَهْمُ أُولَى الخُطُوَاتِ الصحيحة في طريق الحب .

أما صورة بشار البديعية فهي تشبيه تمثيلي أى تمثيل صورة منتزعة من متعدد بأخرى منتزعة من متعدد . وبيته صورة شعرية مكتملة عناصر الحركة الصوت والضوء ؛ ففيها الكَرُّ والفَرُّ بين جيشين متحاربين بما يصحبه من صَهيل الخيل ، وصَليل السيوف ، وصَيْحَات المهاجمين بما يصحبها من مشاعر الحقد والامتلاء بالثقة في الظَّفَرِ ، وصرخات المصابين الدالة على مشاعر اليأس والخوف من الأسر ، وفيها الغُبَار المرتفع فوق رءوس الفرسان المحدث قتامه تجعل النهار ليلا ، وفيها بريق السيوف وهي تهوى على الرؤوس .

والبديع أن بشار بن برد جعل هذه العناصر الكثيرة أشبه بليل تهاوى كواكبه . وحق بشار الذى نشهد له به أن هذه الصورة خَلَّدَهَا وخَلَّدَتْه ، ولكننا نزداد له

تقديرا إذا عرفنا أن بشارَ بن بُرْدٍ وُلِدَ أَعْمَى وأنه تتبع تشبيهات الأعشى – وكان أعمى – وزاد عليه قدرة فى صُنْعِ الصُّوَر التى تحدى بها المبصرين وفاقهم جميعا في التصوير برغم مقدرتهم وعجزه ، ويتصل بهذا أن بشارا لم يشترك فى موقعة حربية حتى يُحْسِنَ وصفَها .

صورة عنترة أُعْجِبَ بها الجاحظ وقال إن امرأ القَيْسِ لو كان قد عَرَضَ لهذا المعنى لافتضح . معنى هذا أن إبداع الشاعر يرفعه عن طبقته أى رتبته بين الشعراء . وعنترة صَوَّرَ معنى الإقبال على الحياة غِبَّ الغَيْثِ تَفَاؤُلاً بحياةٍ رَافِهَةٍ جاءت بَشَائِرُها واختار الذبابَ عُنْصُرًا مُكَوِّنًا للصورة.فهو أدرك هذا المعنى بغريزته ووضع بإزائه الإنسان الذى أدرك هذا المعنى بعقله وتجاربه . وجعل الذبابَ يُغَنِّى والانسانَ يَتَرَنَّمُ . والغناء مظهر دال على السعادة ، والسعادة لا تطرق بابنا قبل تَوَفُّرِ الأَمْنِ واختفاء الخَوْف ، والوفرةُ مِنَ الأَمْنِ ، ودليلها فى الصورةِ أن الأرضَ تشبعت بالغيث وفاض عن استيعابها فترى كل قرارة كالدرهم

الذباب بغريزته أدرك هذه الحقائق فأسعدته فصار يغنى بها وحده . أما الانسان فتعبيره عن سعادته بالشراب ولا يغنى إلا بعد أن يصيبه خدر الخمر .

وإذا كانت سعادة الذباب يعبر عنها تعبيرا بالحركة : أن يَسُنَّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ فسعادة الانسان المصاب فى أطرافه تتمثل فى الإعداد لإيقاد النار طلبا لِوَجْبَةٍ حارة نَسِمَةً فى يومٍ بَارِدٍ . وحركة الانسان كحركة الذباب صادرة عن باعث : وهو السعادة بما هو آتٍ . وفى الجو البارد المحرك للطائر أن يلتمس الدفء بِسَنِّ ذِرَاعِهِ هو باعث الانسان لإيقاد النار .

أَلاَ تُدْرِكُ مَعِى أَنَّ البَدِيعَ كما تَصَوَّرَهُ الجَاحِظُ فى هذه المعانى الشعرية الثلاث التى اخترناها من اختياراته متصل بالحركة والصراع ، وأنه أقر ضِمْنًا أن الصورةَ البيانِيَّةِ مِنَ البديع ؟

أما البديع الذى أضاف به الجاحظ عطاء فياضا الى أدبنا العربى بكتبه ورسائله فمجال درسه الأدب وسيظهر أثر الجاحظ وغيره من كبار أدبائنا فى إضافة الجديد المبتكر إلى أدبنا العربى حين نهجر المنهج التاريخى ونرصد عطاء كل أديب وفقا للمنهج البديعى ومجال تفصيل هذا القول فى كتابنا(المدخل إلى الأدب العربى ودراسته) .

• **عطاء المنهج البديعى عند المُبَرِّد (٢١٠ – ٢٨٥ هـ)**

كتاب الكامل فى اللغة والأدب " للمُبَرِّدِ هو الركن الثانى من أركان الأدب العربى، ومضمون الكمال عند المبرد لم يُصَرِّحْ به فى مقدمة كتابه التى قال فيها: " هذا الكتاب ألفناه يجمع ضروبا من الآداب ما بين كلام منثور وشعر مرصوف ومَثَلٍ سائِرٍ ومَوْعِظَةٍ بَالِغَةٍ واختيارٍ مِنْ خُطْبَةٍ شَرِيفَة ورِسَالَةٍ بليغة . والنيةُ فيه أَنْ نُفَسِّرَ كُلَّ ما وَقَعَ فى هذا الكتاب من كلام غريب أومعنى مستغلق . وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحا شافيا حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفيا وعن أن يُرْجَعَ إلى أَحَدٍ فى تفسيره مُستغنِيًا ، وبالله التوفيق " (٦٧) فهو شبيه بكتاب البيان والتبيين أنه اختيارات أدبية من الشعر والنثر ترجع إلى ذوق صاحبها فى اختيار النصوص وتوجيهه لها .

ونجد مضمون الكمال عند محمد بن يزيد المبرد فى هذا الخبر :" قال أبو العباس : قال عمر بن عبد العزيز رضى الله عنه :" ثلاثٌ مَنْ كُنَّ فيه فَقَد كَمُلَ؛ مَنْ لم يُخْرِجْهُ غَضَبُهُ عن طاعَةِ اللهِ ، ومَنْ لَمْ يَسْتَنْزِلْهُ رِضَاهُ إلى مَعْصِيَةِ اللّهِ ، وإذا قَدَرَ عَفَا وكَفَّ" .(٦٨)

فالكمال مرتبط بطاعة الله فى الغضب والرضا، فى القدرة والضعف ، والطاعة متضمنة الايمان وَالايمان مرتبط بحسن الخلق ، وقول عمر بن عبد العزيز رضى الله عنه يتضمن معنى الأمانة فى قوله تعالى : (إنا عرضنا

الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا) الأحزاب ٧٢ .

قال الزمخشرى : " يريد بالأمانة الطاعة فَعَظَّمَ أَمْرَها وفَخَّم شَأْنَهَا ، وفيها وجهان : أحدهما : أن هذه الأَجْرَامَ العِظَامَ ...قد انْقَادَتْ لأَمْرِ الله عز وجل انقيادَ مِثْلِها وهو ما يتأتى من الجمادات وأطاعت له الطاعة التى تصح منها وتليق بها. وأما الإنسان فلم تكن حاله فيما يصح منه من الطاعات ويليق به من الانقياد لأوامر الله ونواهيه ... والمراد بالأمانة الطاعة لأنها لازمة الوجود كما أن الأمانة لازمة الأداء ...

والثانى : أن ما كُلِّفَهُ الإنسان بلغ من عِظَمِهِ وثِقَلِ محمله أنه عُرِضَ على أعظم ما خلق الله من الأجرام وأقواه وأشده أن يتحمله ويستقل به فأبى حمله والاستقلال به وأشفق منه . وحمله الإنسان على ضَعْفِهِ ورَخَاوَةِ قُوَّتِهِ (إنه كان ظلوما جهولا) حيث حَمَلَ الأمانَةَ ثم لم يَفِ بها وضَمِنَها ثم خَاسَ بِضَمَانِهِ فيها ، ونحو هذا من الكلام كثير فى لسان العرب ، وما جاء القرآن إلا على طرقهم وأساليبهم ... (٦٩)

ومن هنا كانت اختيارات المبرد من الأدب العربى تحمل هذا المضمون الايمانى وكان كثيرا ما يقايس بين الجاهلية والايمان فى الأدب قبل ظهور الاسلام وبعد البعثة إلى وقته .

ولم تكن فترة ما قبل الاسلام خالصة للمشركين فقد وجدنا فيهم الحكماء العقلاء الأبيناء الذين كانوا يتألهون ويتحنثون – وهم الهداة – يؤكد هذه الحقيقة خبران من السنة .

قال الامام البخارى فى (باب مَنْ وَصَلَ رَحِمَه فى الجاهلية ثم أسلم) من كتابه (الأدب المفرد) : " حدثنا أبو اليمان . قال أخبرنا شعيب عن الزهرى، قال : أخبرنى عروة بن الزبير أن حكيم بن حزام أخبره أنه قال للنبى صلى الله عليه

وسلم : أَرَأَيْتَ أُمُوَرًا كُنْتُ أَتَحَنَّثُ بها في الجاهلية ، مِنْ صِلَةٍ وعَتَاقَةٍ ، وصَدَقَةٍ فهل لي فيها أجر ؟ قال حكيم : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :" أَسْلَمْتَ على ما سَلَفَ مِنْ خَيْرٍ ."(٧١) فالخير الذى سلف هو طاعة الله على دين إبراهيم أو دين موسى أو دين عيسى . وشريعة الله هى الداعية إلى صلة الرحم والبِرِّ بالجار وتحرير الرقبة وإخراج الزكاة والصدقة ، لأن الإيمان فى مُجْمَلِهِ الصلاحُ والإصلاحُ .

والخبر الثانى أورده الإمام البخارى فى (باب الكرم) ، قال :"حدثنا محمد بن سلام قال : أخبرنا عبده عن عبيد الله عن سعيد بن أبى سعيد عن أبى هريرة قال: سُئِلَ رَسُولُ الله صلى الله عليه وسلم : أىُّ النَّاسِ أكرَمُ ؟ قال : أكرمهم عند الله أتقاهم . قالوا : ليس عن هذا نسألك ، قال : فأكرم الناس يوسف نبى الله بن نبى الله بن خليل الله . قالوا : ليس عن هذا نسألك ، قال : فعن مَعَادِنِ العرب تسألونني؟قالوا:نعم ، قال: فخِيَارُكُم فى الجاهلية خِيَارُكُم فى الإسلام إذا فقهوا."(٧٢)

وقد بنينا على هذا تصورنا الذى نادينا به فى كتابنا (المدخل إلى الأدب العربى ودراسته) أن الأدب أدبان ، ودراسة الأدب دراستان ، وأن الجاهلية مضمون فكرى وليست إطارا زمنيا.

وهذا التصور كان المبرد فيه رَائِدًا حين تحدث عن جاهلية الفرزدق فى شعره ، وأنه تاب عنها فى أُخْرَيَاتِ حَيَاتِهِ ، وقايَسَ بين المعانى الجاهلية والمعانى الإسلامية فى الرثاء والفخر والمدح والغزل ودلل بالتحليل والموازنة والتعليل أن الكامل من هذه المعانى أى البديع هو الذى دَلَّ على طاعة الله وعلى صلاح صاحبه ودعا إلى الإصلاح ..

قال :" التقى الحسن والفرزدق فى جنازة فقال الفرزدق للحسن : أَتَدْرِى ما يَقُولُ النَّاسُ يا أَبَا سَعِيد . قال : وما يقولون ؟ قال : اجتمع فى هذه الجنازة خَيْرُ الناس وشَرُّ الناس . فقال الحسن : كلا لَسْتُ بخيرهم . ولَسْتَ بِشَرِّهِم ،ولَكِنْ ما أَعْدَدْتَ

لهذا اليـوم ؟ فقـال : شـهادة أن لا إلـه إلا اللـه منـذ سـتين سـنة وخَمْسُ نَجَائِبَ لا يُدْرَكْنَ ، يعنى الصلواتِ الخَمْس .

فيزعم بعض التميمة أنه رُئِيَ في النوم فقيل له : ما صنع بك رَبُّكَ؟ فقـال : غفـر لى ، فقيل له بأى شىء ؟ فقال : بالكلمةِ التى نَازَعَنى فيها الحسن،وحدثنى العباس ابن الفرج الرياشى في إسناد له ذكره قال : كـان الفرزدق يخـرج مـن منزلـه فيرى بنى تميم والمَصَاحِفُ فى حُجُورِهم فيُسَرُّ بذلك ويَجْزَلُ به ، ويقول فِـدًا لَكُم أبى وأمى ، كذا والله كان آباؤكم .

قال أبو العباس : ونظر إليه أبو هريرة الدوسى فقال : مهما فَعَلْتَ فَقَنَّطَكَ النـاسُ فَلاَ تَقْنَطْ مِنْ رَحْمَةِ اللهِ .ثم نظـر إلـى قدميه فقـال :إنـى أَرَى لَـكَ قَدَمَيْن لَطِيفَتَيْنِ فابْتَغِ لَهُمَا مَوْقِعًا صَالِحًا يومَ القِيَامَة .والفرزدق يقول فى آخـر عمره حين تَعَلَّقَ بأَسْتَارِ الكَعْبَةِ وعَاهَدَ اللهَ ألا يَكْذِبَ ولايَشْتِمُ مُسْلِمًا :

أَلَمْ تَرَنِى عَاهَدْتُ رَبِّى وإنَّنِى   لَبَيْنَ رِتَـاجٍ قَائِمًا ومقام

عَلَى حَلْفَةٍ لا أَشْتُمُ الدَّهْرَ مُسْلِمًا   وَلاَ خَارِجًا مِنْ فِىَّ زُورُ كَلاَمِ

وفى هذا الشعر :

أَطَعْتُكَ يا إبْلِيسُ تِسْعِينَ حِجَّةً   فَلَمَّا انْقَضَى عُمْرِى وَتَمَّ تَمَامِى

رَجَعْتُ إِلَى رَبِّى وأَيْقَنْتُ أَنَّنِى   مُلاَقٍ لأَيَّـامِ المَنُونِ حِمَامِى "(٧٣)

وقال الفرزدق فى أيام نكسه :

أَخَافُ وَرَاءَ القَبْرِ- إِنْ لَمْ يُعَافِنِى-   أَشَدَّ مِنَ القَبْرِ التِهَابًا وأَضْيَقَا

إِذَا قَادَنِى يَوْمَ القِيَامَةِ قَائِدٌ   عَنِيفٌ وسَوَّاقٌ يَسُوقُ الفَرَزْدَقَا

لقد خَابَ مِنْ أَوْلاَدِآدَمَ مَنْ مَشَى   إلى النَّارِ مَغْلُولَ القِلاَدَةِ مُوثَقَا

إِذَا شَرِبُوا فيها الحَمِيمَ رَأَيْتَهُم   يَذُوبُونَ مِنْ حَرِّ الحَمِيمِ تَمَزُّقَا."(٧٤)

الجاهلية هى المقابل للطاعة ،وهى المقابل للكمال أى البديع عند المبرد ، وقـد أوقفنا على توبة الفرزدق فى أخريات حياته وما يتضمنه هذا الحكم الأدبى. وآثار

الفرزدق فى التوبة أنّ أدبَـه فـى الهِجَـاءِ والنقـائض أدبٌ جـاهِلِيٌّ . وعن مضمـون الجاهلية روى المبرد قول ابن حِبّناء التميمى :

أَعُوذُ باللهِ مِنْ حَالٍ تُزَيِّنُ لِى لَوْمَ العَشِيرَةِ أو تُدْنِى مِنَ النَّارِ
لا أَقْرَبُ البيتَ أَحْبو مِنْ مُؤَخَّرِهِ ولا أُكْسِرُ فى ابْنِ العَمِّ أَظْفَارِى
إنْ يَحْجُبِ اللهُ أبْصَارًا أراقِبُها فقد يَرَى اللهُ حَالَ المُدْلِجِ السَّارِى

*مقايسة بين البديع والحداثة

===================

اشتراط المبرد صحة الإيمان فى معانيه الشعرية التى حازت صفة الكمال واستحقت صنة البديع مرتبـط بالفتنـةالتى عاصرهـا وخُرِّبَـتْ فيهـا البصـرةُ ، وهىثورةَ الزنج التىقُتِلَ فيها أُستاذُه العباسُ بنُ الفَرَجِ الرِّيَاشِيّ ، تلميذُ الأصمعى، وهو قائم يصلى فى محرابه . وقد حار المؤرخون فـى تفسيرها ورصد الطبرى أحداثها عامى ٢٥٥ ، ٢٥٦ هـ فوجد أنها لا تسير على منطق يفسرها فرصد أحداثهـا عـام ٢٥٧هـ تحت هذه التسمية :(زنج الخبيث) فأضافهـا إلى محـرك لايظهر وإنما يتَسَتَّرُ وراء الأحداث.وإشاراته إليها أنها الفتنة .

موجزها تخريب البصرة واستباحة الأموال والأعراض وقتل ما يقرب من ثلث مليون مسلم. أما المحرك الخبيث الذى تستر وراء تلك الأحداث وغيرها فهو الصهيونية . وغَيْرُ المُسْتَسَاغُ تاريخًا أو مَنْطِقًا أو أدَبًا أن تُفَسَّرَ هذه الأحـداثُ أنهـا الثورية على الثابت وهو الإسلام الصحيح أى الكتـاب والسـنة الثابتـة عن رسول الله صلى اللـه عليه وسلم وأنه إلى زوال وتبقى النِّحَلُ الفاسِدَةُ المُتَحَوَّلُ إليها ؟! الإسلام . هذا الشِّرْكُ كتبه على أحمد سعيد المشهور بأدونيس فى رسالة للدكتوراه أعدها تحت إشراف الأب بولس نويا اليسوعى بإيعاز من المستشرق

لويس ماسينيون المعروف بإلحاده . إنه من العار أن يتخذ (العلم) ستارا لاخفاء الشِّرْكِ ولمحاربة الإسلام؛ فعلى أحمد سعيد كان شيعيا. نصيريا «وتنصر» وتهود. وعمله الأثيم عنوانه (الثابت والمتحول).

والذى يفوق فى بشاعته فعل الثلاثة (لويس ماسينيون) و (بولس نويااليسوعى) و (على أحمد سعيد الشهير بأدونيس) المقالُ الذى كتبه الدكتور عز الدين إسماعيل رئيس تحرير مجلة فصول تحت عنوان (أما قبل) وجعله استهلالا لعدد المجلة فى مايو ١٩٨٩ (دراسات فى النقد التطبيقى) قال -وقلمه لايقوى على التصريح ويكتفى بالتلميح-:

" لايختلف اثنان فى زمننا على أننا نعيش عصرا بالغ التعقيد ، وأنه يزداد تعقيدا يوما بعد يوم .....

والتفاعل بين الإنسان وواقعه ليس جديدا .... لكن واقع الانسان فى عصرنا أكثر تعقيدا من أن تحله الأسطورة ، فضلا عن أنه فى تغييره المضطرد السريع يستعصى على أى نوع من الحلول الشمولية ، وهذا ما أكدته كل الفلسفات ومناهج الفكر الحديثة، فليست هناك فلسفة واحدة فى هذا العصر تستطيع أن تدعى لنفسها القدرة على تقديم الحلول ناجزة وكافية ونهائية لكل مشكلات عالمنا الراهن . وليست هناك أيديولوجية واحدة قادرة على أن تريح الإنسان من مشكلاته ، وأن تجلب إلى نفسه الطمأنينة ، بل توحى الدلائل بأن كل ما هنالك من أيديولوجيات لم يعد مُرْضِيًا ولا مُقْنِعًا ، وأن مشكلات الإنسان صارت أكبر وأكثر تعقيدا من أن تحلها أيديولوجية واحدة ، أو حتى مجموعة من الأيديولوجيات . ومِنْ ثَمَّ فليس هناك منهج واحد بقادر على أن يواجه الواقع فى تغييره السريع المتلاحق . قد يجد الإنسان فى هذه الفلسفة أو تلك ، أو فى هذه الأيديولوجية أو تلك ، أو فى هذا المنهج أو ذاك ، شيئا مثيرا أو مغريا ، ولكنه على سبيل القطع لن يجد كل شيء ويظل اقتناعه الكامل عملا مُرْجَأً...

عصرنا إذن لا يعرف الثبات ، ومِنْ ثَمَّ فإنه يستعصى على الأفكار أو النظريات النهائية ، ويترك الباب مفتوحا دائما للاحتمالات ...

إن التشبث بالثابت قرين الطمأنينة ، ولكن لأى شىء يستطيع إنسان عصرنا أن يطمئن وكل شىء من حوله يتغير ، وما كان موثوقا به ذات يوم لم يعد قمينا بهذه الثقة ؟..

لقد ظل الإنسان زمنا طويلا يتحدث عن التطور بما هو نظرية يقبلها العقل، لكن فكره الثابت _ على المستوى العملى أكثر استقرارا أو تسلطا . وهذا تناقض عانينا منه فى بيئاتنا العربية ولعلنا مازلنا - على نحو ما نعانى منه .

إننا جميعا نتعامل مع معطيات العصر المستحدثة ولكن ما يزال منا من يقشعر عقله أمام أى حداثة فكرية ، أو أى إبداع يخرج على الثابت والمألوف . وأزمة هؤلاء أنهم يريدون أن يعيشوا عصر التغيرات الحاسمة بشروطهم الخاصة . والنتيجة الحتمية لذلك أنهم سيجدون أنفسهم وقد انزلقوا شيئا فشيئا إلى الهامش ، لأن الواقع الحى النابض المتغير المتحول لن ينتظرهم .

وإذا كانت هناك بعض الطوائف التى تتحفظ على أية حداثة على مستوى الإبداع فربما كان المتحفظون على الحداثة على مستوى النقد أكثر . ولا يمكن أن يستقيم فى العقل أن يمتد التحديث إلى الإبداع فى مجالاته المختلفة ويظل النقد جامدا أو ثابتا عن حدود نظرية بعينها أو منهج بعينه إذا كانت التجربة قد استنفدتهما وغيرتهما ، فبقدر ما عرف عصرنا الحديث من توجهات إبداعية نسخ بعضها بعضا ، كذلك تطورت نظرية النقد وتعددت مناهجها وما زال الباب مفتوحا - وسيظل كذلك - لتوجهات إبداعية محتملة لا حصر لها ، ولمناهج نقدية قادرة على مواكبتها .

والمهم هو أن نفتح جميعا عقولنا وقلوبنا لكل إبداع جديد **فنتعامل معه بشروطه الخاصة وأن نكون على استعداد لتقبل كل منهج نقدى جديد ولممارسة**

العمل وفقا لأدواته ومعطياته وأن نتقبل نتائجه وإنْ كانت لا تنير لنا كل الطريق ولا تحل كل المشكلات القائمة أو المرجأة".

ردنا على الدكتور عز الدين إسماعيل

السؤال الذى نوجهه للأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل أين تقع شريعة السماء من فكرك ، وبماذا سميتها ؟ أهى التى أشرت إليها بالأسطورة أم التى أشرت إليها بالأيدولوجية وجمعتها على أيديولوجيات ؟ أم هى الثابت فى عبارتك: "إن التشبث بالثابت قرين الطمأنينة ، ولكن لأى شىء يستطيع إنسان عصرنا أن يطمئن وكل شىء من حوله يتغير ، وما كان موثوقا به ذات يوم لم يعد قمينا بهذه الثقة ".

وما قولك فى عبارة الناقد الانجليزى الملحد الذى عاش فى القرن التاسع عشر (ماثيو آرنولد) : "ليس ثمة عقيدة إلا اهتز كيانها ، ولا مذهب مسلم به إلا تسرب إليه الشك ، ولا تقليد مأثور إلا تهدده التحلل والفناء . ولقد تبلور ديننا فى الواقع ،الواقع المزعوم ، وارتبطت عاطفته بهذا الوقع ، ولكن الواقع الآن يخذله. أما الشعر فالفكرة هى كل شىء بالنسبة له ، والباقى هو عالم من الوهم ،الوهم الرفيع.. ولذا فإن الجانب القوى لدينا اليوم ينحصر فى شعره الذى يتجاوز مجرد الوعى. "(٧٥)

ألا تجد معى أنك تطرح علينا مضمونها بألفاظك ! فهل تدعو إلى الإلحاد أم إلى التغريب أم تتخذ فتنة الناس عن دينهم طريقا إلى تغريبهم ؟!

وما قولك فى (الثابت والمتحول) لأدونيس ألا ترى معى أنه منهج فى العمالة أوصى به المستشرق الملحد الذى شوه الاسلام : لويس ماسينيون صفيه بولس نويا اليسوعى وأنه مذكرات كتبها جمع من المستشرقين الحاقدين على تراثنا وكذبوا حين أشاروا إلى النصوص ذاكرين ما فهموه منها ولم يستشهدوا بها

لنحتكم إليها ونتبين المؤامرة ، وتسبوها لصنيعتهم أدونيس فهى رسالة كُتِبَتْ له ولم يَكْتُبْها ، وقد سَأَلْتُهُ فى الندوة التى جمعتنى به فى جامعة صنعاء عن أمور فيها فتبين لى أنه لا يعرف عنها شيئا . وإذا كنت مختلفا معى فى الرأى فإننى أدعوك إلى مُنَاظَرَةٍ علنية تدافع عن الكتاب والكاتب أمام الجمهور، وأنا على يقين أنك ستعترف ضمنا أمام الصحافة أنك تدعو إلى فِتْنَةٍ الناس عن دينهم . ولنتكلم بصراحة شديدة عن العموميات التى لم تذكر منها خصوصية واحدة من مشكلات الإنسان الراهن أهى إباحة الشذوذ،أم شيوع المرأة والمال ؟. فهذه الأمور تحدث عنها أدونيس فى (الثابت والمتحول) أنه التحول .وما نزال نقشعر عقلا ووجدانا ، بل ونتأفف من انزلاق (مفكرينا) إلى " هذه المعطيات العصرية المستحدثة"؟

ولماذا تدعونا إل أن نتعامل مع كل وافدٍ علينا من الأفكار بشروطه الخاصة وتُلْغِى كلَّ ما ورثناه من عقيدة تحلل وتحرم ، وقِيَمٍ تقبل وترفض وتُبَدِّلُ ، وذوقٍ يستجيد شيئا ويَعَافُ شيئا آخر ويتوقف أمام شىء ثالث ؟

إذا افترضنا أننا نقبل ما تريد منا فأين إبداعُنا نحن ؟ هل تتصور أننا سنظل مستهلكين لإبداعات غيرنا ؟

إننا ندعوك وأنت أستاذ للأدب أن تسقط ما قبلناه عن المستشرقين ومن والاهم من أساتذة الجامعة أن أدبنا العربى ينقسم إلى عصور تبدأ بالعصر الجاهلى ..الخ فالجاهلية مضمون فكرى ما يزال يعيش بيننا ، وأن تعيد دراسة أدبنا من خلال منهج بديعى ... يرصد لكل أديب ما جدد به دماء وخلايا اللغة وآفاق الأدب وأن تربط الإبداع بالبيئة التى انطبعت فى وجدان المبدع ، والتى استقبلت إبداعه وباركته وخَلَّدَتْه ، وستجد حينئذ للإبداع ملامح عربية وزِيًّا محتشما متفقا مع قيمنا الاسلامية وروحا مَرِحَةً مصرية أو سعودية أو عراقية أو يمنية أو كويتية. وسنقبل أو نرفض إبداع غيرنا بشروطنا نحن . وأمثل لك القضية بسفن العالم التى تعبر قناة السويس ، من حقنا أن نرفض السماح بالمرور

لما حمل أخطارا ضد بيئتنا ، ولكننا نسمح للجميع بالمرور بشروطنا وهذه أخص المسائل السيادية .

وإذا جاز بأى تبرير تسمية هذه الفتنة – فى مقالك بعنوان أما قبل – نقدا، وهذا التغريب علما ، وهذه الأحاجى بيانا – وهى أمور يقع مقترفوها تحت طائلة القانون ، وأبسط إجراء وأسرعه أن يُقْصَوْا عن موقع خطير يمارسون من خلاله الفساد والإفساد – إذا جاز تسمية هذه الأمور (حداثة) فالبديع يظل كما أراد له المبرد عربيا إسلاميا إنسانيا فى معانيه وألفاظه وصوره وتراكيبه ، وقيمه ، ويظل نبعا متجدد العطاء خالصا للإبداع الأدبى .

والعطاء البديعى الذى اختاره المبرد من الأدب العربى عكف عليه دارسو البديع واستخلصوا الحقائق البديعية منه ، وصارت اختيارات المبرد عندهم شواهد بديعية مقررة على صور البديع المختلفة .

وأصدق شاهد وأقربه وأجمعه من كتاب الكامل باب التشبيه ، الذى استهله بقوله:" قال أبو العباس : هذا باب طريف نصل به هذا الباب الجامع الذى ذكرناه وهو بعض ما مر للعرب من التشبيه المصيب ، والمحدثين من بعدهم .

فأحسن ذلك ما جاء بإجماع الرواة ما مَرَّ لامْرِئِ القيس فى كلامٍ مختصر أى بيت واحد من تشبيه شيء فى حالتين بشيئين مختلفين وهو قوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا   لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَّابُ والحَشَفُ البَالِى

فهذا مفهوم المعنى فإن اعترض معترض فقال فهلا فصل فقال كأنه رطبا العناب وكأنه يابسا الحشف قيل له: العربى الفصيح الفَطِنُ اللَّقِنُ يرمى بالقول مفهوما ويرى ما بعد ذلك من التكرير عِيًّا. فقال الله عز وجل وله المثل الأعلى (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله) علما بأن المخاطبين يعرفون وقت السكون ووقت الاكتساب (٧٦)".

فالمبرد يعتبر التشبيه معنى أدبيا وباب التشبيه المتصل بأبواب الكتاب ودرسه ، متصل بوجوه الدرس البلاغي . وقد رأيت أنه يعكف على تراثه العربي ولا يؤخر المبدعين من المحدثين كما رأيت أن الاصابة شرط معيارى أقره الرواة . وقد اعتبر الإجماع ضروريا ليَكْتَسِبَ الحكمُ الأَدَبِيُّ صِفَةَ الموضوعية ورأيناه يعلل الاجماع بالتفسير والموازنة . والواضح أن دور دارس الأدب لايُلْغِي دَوْرَ الجمهور .

وقد رأيتَ ذِكْرَهُ مصطلحَ التكريرِ ، وهو مبحث متصل بالإطناب من علم المعاني ، كما اتصل نصه بمبحث من علم البديع وهو اللف والنشر ويعرف أيضا بالطي و النشر .

قال الدكتور عبد القادر حسين : " أما حديث المبرد عن اللف والنشر فلعله أول حديث وصل إلينا ، فنحن لا نعرف عنه شيئا من قبل ، لا عند سيبوبة ولا غير سيبوبة ، حتى نهاية القرن الثالث الهجرى على يد المبرد ، وقد كان حديثه شافيا بحيث لم يضف المتأخرون إلى جوهره شيئا مذكورا . والمبرد يعرض للف والنشر حين يذكر قول عبيد الله بن عبد الله بن عقبة.[ما أحسن الحسنات فى آثار السيئات ، وأقبح السيئات في آثار الحسنات] والعرب تلف الخبرين المختلفين ، ثم ترمى بتفسيرهما جمله ، ثِقَةً بأن السامِعَ يَرُدُّ إلى كُلٍّ خَبَرَهُ .

وقال الله عز وجل (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله) علما بأن المخاطبين يعرفون وقت السكون ووقت الاكتساب(٧٧)".

واللف والنشر أوالطى والنشر مذكور فى المحسنات البديعية المعنوية وحديث المبرد عنه أوضح من حديث الخطيب القزوينى فى الإيضاح وابن حجة الحموى فى خزانة الأدب وقد استدلا بشواهد المبرد وتعريفه ثم التمسا بعد شواهده وتعريفه ما يضاف للدرس من التراث .

وهو ينظر إلى التشبيه من حيث دلالته على ظاهرة الابتكار وإليه يرد مكانة الشاعر قال: " .... ومن ذلك (التشبيه المصيب) قول الآخر أحسبه توبة بن الحمير .

قال أبو الحسن : يقال إنه لمجنون بني عامر ، وهو الصواب :

كَأَنَّ القَلْبَ لَيْلَةَ قِيلَ يُغْدَى ... بِلَيْلَى العَامِرِيَّةِ أَو يُرَاحُ

قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكٌ فَبَاتَتْ ... تُعَالِجُهُ وقَدْ عَلِقَ الجَنَاحُ

لَهَا فَرْخَانِ وقَدْ غَلِقَا بِوَكْرٍ ... فَعُشُّهُمَا تُصَفِّقُهُ الرِّيَاحُ

فَلا بِاللَّيْلِ نَالَتْ ما تُرَجِّي ... ولا بِالصُّبْحِ كَانَ لَهَا بَرَاحُ

ويروى تجاذبه فهذا غاية الاضطراب . وقد قال الشعراء قبله فلم يبلغوا هذا المقدار "(٧٨)

فانظر إلى حرصه على وظيفة الصورة أن تكون مصيبةً في تصوير المعنى (لهفة المحب على محبوبه) وقد استقرأ ما قيل في هذا المعنى، وحكم للشاعر أنه فاق الشعراء الذين تناولوه وسبقهم ، وحكمه يتضمن أن الذوق الأدبي لا يتنافى مع الموضوعية وهي دراسة عناصر الإبداع الجميل في الصورة التمثيلية ، وهي عنده من البديع، ودراسته عن التشبيه في كتابه من هذا الجانب . وانظر إلى عبارته : (فلم يبلغوا هذا المقدار) ألا تدل على احتكام المبرد إلى معيار القيمة الجماليةالأخلاقية الذي سماه الجاحظ (إصابة المقدار)؟!

أما شواهد علم البديع بأبوابه المختلفة فمنثورة في كتابه الكامل وتبدأ بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي استهل كتابه به:

" قال رسول الله صلى الله عليه وسلم للأنصار في كلام جرى : إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع".

وخطبة أبي بكر الصديق في علته التي مات فيها ، ثم عهده ونصه :

" هذا ما عاهد به أبو بكر الصديق خليفة محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم عند آخر عهده بالدنيا وأول عهده بالآخرة فى الحال التى يؤمن فيها الكافر ويتقى فيها الفاجر أنى استَعْمَلْتُ عليكم عُمَرَ بن الخطاب فإن بَرَّ وعَدَلَ فذلك علمى به ، ورأيى فيه وإن جَارَ وبَدَّلَ فلا علم لى بالغيب والخيرَ أَرَدْتُ . ولكل امرئ ما اكتسب ، وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون ."

ورسالة عمر بن الخطاب فى القضاء إلى أبى موسى الأشعرى ، وهى التى جمع فيها جُمَلَ الأَحْكَامِ واختصرها بأجود الكلام . وجعل الناس بعده يتخذونها إماما ولا يجد محق عنها ولا ظالم عن حدودها محيصا .

وهى نصوص كما ترى – جمعت بين ١-خَطَرِ المَضْمُونِ ،٢- وفَضْلِ صاحِبِه،٣- وسُمُوّما يَدْعُواليه ،٤- وحَاجَةِ الناسِ إلى تعلُّمِه وتَمَثُّلِه والاحْتِكَامِ إليه، ٥- والبديعِ الذى يزيدُها بهاء جاء فى موقعه دون تكلف ، لكل هذه الأسباب عكف دَارِسو البديع بعد المبرد على اختيارات المبرد فى الكامل واتخذوا منها شواهد على أبواب البديع المختلفة .

أما كتاب المبرد الذى يُعَدُّ بحثا فى فقه اللغة وتمهيدا لدراسة البديع فهو (ما اتفق لفظه واختلف معناه من القرآن)(٧٩) قدم له المبرد بقوله :" هذه حروف ألفناها من كتاب الله عز وجل متفقة الألفاظ مختلفة المعانى متقاربة فى القول مختلفة فى الخبر على ما وجد فى كلام العرب ، لأن من كلامهم اختلاف اللفظين واختلاف المعنيين واختلاف اللفظين والمعنى واحد ، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين" .

فالكتاب كما يبدو من عنوانه ومقدمة مؤلفه ومحتواه يتناول بحوثا كثيرة متصلة باللفظ المفرد من حيث دلالته كالترادف. وشاهده الفروق الدقيقة بين الماء والمطر والغيث فى الاستعمال قال :" وقوله تعالى عند ذكر الغيث (وأنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقا لكم) البقرة ٢٢. وقال :(ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة) الحج ٦٣.

(وأرسلنا السماء عليهم مدرارا) و(أأنتم أنزلتموه) الآية ثم ذكر المطرفقال: (وأمطرنا عليهم حجارة من سجيل)و(أمطرنا عليهم فانظر...) الآية وقال(فأمطر علينا حجارة من السماء) فلم يذكر المطر إلا عذابا – فالإمطار إنزال ولو أريد به الغيث لصلح . وقد تصلح اللفظة لشيئين فتستعمل فى أحداهما لأنها له كما للآخر فلا نقص في ذلك ولا تقصير ، ولو ذكرت في غيره مما هى له لكان ذلك محلها. قال جرير :

إِنَّا لَنَرْجُو إذا ما الغَيْثُ أَخْلَفَنَا مِنَ الخَلِيفَةِ ما يُرْجَى مِنَ المَطَرِ

يعنى به ذلك هو غيث وقال :

ظَعَنَ الخَلِيطُ وبَشَّرَتْ فى إِثْرِهِم رِيــحٌ يَمَانِــيَةٌ بِيَــوْمٍ مَاطِرِ

وقال :

يَرْجُونَ مِنْكَ إِذَا ما الغَيْثُ أَخْلَفَهُم سَجْلاً وتُمْطِرُهُم مِنْ كَفِّكَ الدِّيَمُ

وهذا كثير فى كلامهم ، كما جاء فى ذكر الغيث : (وأنزلنا من السماء ماء مباركا فأنبتنا به جنات) الآية . فلم يذكر الإنزال مخصوصا به الغيث دون غيره. ولكون له كما يكون لغيره ألا تراه تعالى لما ذكر العذاب فأجراه فيه فقال : (فأنزلنا على الذين ظلموا رجزا من السماء) فهذا ما ذكرنا أن لفظه مشترك فيه معنيان يختص به أحدهما فى الموضع"(٨٠)

*المبرد يرد على الجاحظ

رَدَّ المبرد بهذا على صاحبه الجاحظ فى حديثه عن الفصاحة الذى أورده فى كتابه (البيان والتبيين)فى شكل مناظرة قال : " حدثنى أبو سعيد عبد الكريم بن روح ، فقال :قال أهل مكة لمحمد بن المناذر الشاعر : ليست لكم معاشر أهل البصرة لغة فصيحة إنما الفصاحة لنا أهل مكة " فقال ابن المناذر : أما ألفاظنا

الألفاظ للقرآن ، وأكثرها له موافقة فضعوا القرآن بعد هذا حيث شئتم(٨١)" واحتج ابن المناذر لأهل البصرة بألفاظ : القُدُور ،والبيت ، والطِّلْع يستعملونها موافقة لما جاء في القرآن.في حين يستعمل أهل مكة مرادفات يرى أنها أقل فصاحة منها هي: البُرْمَة والعُلِّيَّة ، والإغْرِيض)إذ لم يرد لها ذكر في القرآن الكريم .

وأعلن الجاحظ رأيه في القضية بأن استعمال الناس للألفاظ ليس – دائما – اختيارا منهم للأصلح :" فقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها ، وغيرُها أحقّ بذلك منها . ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر الجوع إلا في موضع العقاب ، أو في موضع الفقر المُدْقِع الظاهر – والناس لا يذكرون السَّغَبَ ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة كذلك ذِكْرُ المَطَر ، لأنك لا تجد القرآنَ يلفِظُ به إلا في موضع الانتقام . والعامة وأكثر الخاصة لا يَفْصِلُون بين ذِكْرِ المطر وبين ذكر الغَيْث . ولفظ القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكر الأبصار لم يقل الأَسْمَاع . وإذا ذكر سَبْع سموات لم يقل الأَرَضِين . ألا تراه لم يجمع الأرض أرضين ، ولا السَّمْع أسماعا. والجاري على أفواه العامة غيرُ ذلك ، لا يتفقدون من الألفاظ ما هو أَحَقُّ بالذكر وأَوْلَى بالاستعمال . والعامة ربما استخفت أَقَلَّ اللغتين وأضعفهما ، وتستعمل ما هو أقل في أصل اللغة استعمالا وتدع ما هو أظهر وأكثر ، ولذلك صرنا نجد البيت من الشعر قد سار ولم يسر ماهو أجود منه ، وكذلك المثل السائر(٨٢).

صنع المبرد هذا الكتاب إذا معارضة لصاحبه الجاحظ في هذه القضية ، وقد اتفق مع صاحبه أن القرآن لم يذكر المطر إلا عذابا . وزاد قوله (ولو أريد به الغيث لصلح . وقد تصلح اللفظة لشيئين فتستعمل في أحدهما لأنها له كما للآخر. فلا نقص في ذلك ولا تقصير ولو ذكرته في غيره مما هي له لكان ذلك محلها.) وزيادة المبرد هذه تحمل اختلافا بينهما في التصور اللغوي .

فالجاحظ يرى أن الاستعمال الأدبى للألفاظ ينبغى أن يكون المرجع فيه موافقة الألفاظ لاستعمال القرآن الكريم فالجوع للدلالة على العذاب ، والسغب للدلالة على خواء المعدة من غير عذاب ، والمطر للعذاب والغيث لما كان على قدر الحاجة . فهذا حق المعنى عنده أى حقيقته الذى فسر به قول الأعرابى لعامل الماء (حلئت ركابى وخرقت ثيابى وضربت صحابى) ورأى أن استبدال لفظة من هذه الألفاظ بمرادف يغير المعنى .

والمبرد يجيز استبدال المترادفات ولا يعتبر ذلك نقصا ولا تقصيرا . وأورد لجرير بيتين هما قوله :

إنا لنرجوإذا ما الغيث أخلفنا .. من الخليفة ما يرجى من المطر

وقوله :

يرجون منك إذا ما الغيث أخلفهم .. سجلا وتمطرهم من كفك الديم

وقال تعقيبا فى شواهده : (وهذا كثير فى كلامهم) فالمبرد يرى أن استعمال القرآن للألفاظ ينبغى أن يكون مرشدا للأديب . لا أن يتخذ قيدا تحد به حرية الأديب وهو ما يفهم ضمنا من عبارة الجاحظ . والمبرد يبيح للأديب التجوز الذى تبنى عليه وجوه البديع المختلفة (٨٣) .

ومادة البحث فى هذا الكتاب الذى تقل صفحاته عن الأربعين من القطع الصغير هى التى تتشكل منها وجوه البديع المختلفة بالسجع والجناس والمطابقة والتورية . وقد تحدث فيه عن وجهين من وجوه البديع ؛ هما المشاكلة والتحويل.

* المشاكلة:

قال أبو العباس :" وقوله تعالى(فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه) المعنى فاقتصوا يخرج اللفظ كلفظ ما قبله كقول العرب الجزاء بالجزاء ، والأول ليس بجزاء ،

وتقول فَعَلْتُ مِثْلَ . ما فَعَلَ بِى أى اقْتَصَصْتُ منه . والأول بدأ ظالما والمتكافئ إنما أخذ حَقَّهُ فالفِعْلان متساويان والمخرجان متباينان إذ كان الأول ظالما والثانى إنما أخذ حقه .

ومثله (وجزاء سيئة سيئة مثلها) والثانية ليست بسيئة تكتب على صاحبها ولكنها مثلها فى المكروه لأن بالثانى "يُقْتَصُّ..."(٨٤)

ونجده ينص على ضوابط للدرس كقوله : كُلُّ مَنْ آثَرَ أنْ يَقُولَ ما يحتمل معنيين فَوَجَبَ عليه أن يَضَعَ على ما يَقْصِد له دليلا،لأن الكلام وُضِعَ للفائدة والبيان.(٨٥)

*التحويل :

باب من البديع اخترعه المبرد ولم نجد أحدا من أصحاب البديع وافقه على هذه التسمية قال : " ومما فى القرآن يجئ مثله فى كلام العرب من التحويل ، كقوله : (وآتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة) القصص٧٦ . وإنما العصبة تنوء بالمفاتيح ، ومن كلام العرب :(إن فلانة لتنوء بها عجيزتها) . ويقولون : (أدخلت القلنسوة فى رأسى) ، و(أدخلت الخف فى رجلى) وإنما يكون مثل هذا فيما لا يكون فيه لبس ، ولا وهم ."وقد سماه ابن فارس فى كتابه الصاحبى "القلب".(٨٦)

*درس البديع في الموازنة للآمدى :

أدركت أن حديث الجاحظ عن البديع حكم أدبى فصل به فى الخصومة التى عايشها واتصلت بالشعراء المولدين الذين التمسوا التأنق فى صنعتهم ، وادعى بعضهم ، بل وادعى لهم أنصارهم أنهم أحدثوا فى الأدب العربى جديدا لم يعرفه من قبلهم .

وقد تصدى دارسو الأدب لتفنيد كثير من الدعاوى ، وأبطلوا من تلك الدعاوى الفجة . وأقاموا مكانها علم البديع على أصول ثابتة من الذوق الأدبى المدرب البصير بفقه العربية واكتشفوا الحقائق البلاغية بالموازنة والتحليل والاستنتاج من الكتاب والسنة والشعر والخطابة والرسائل ، فدرس البديع شركة بين مثلث الأدب الذى حدثناك عنه : أديب ، يصنع أدبا، لجمهوره . وإذا سألت وأين دور البلاغى فى المثلث ؟فجوابنا التذكير بما سبق أن قررناه إن الموهبة الأدبية لها مظهران إبداعى وبلاغى ، والمظهران وجهان لعملة واحدة .

ونحن حريصون على أن تقف بنفسك على نشأة علم البديع ومراحل نموه من خلال مثلث الأدب ، ونقتطف جزءا يسيرا من (باب احتجاج الخصمين) في كتاب (الموازنة بين الطائيين للآمدى):

" .... قال صاحب أبى تمام : فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه ، وصار فيه أولا وإماما مَتْبُوعًا وشُهِرَ به حتى قيل : هذا مذهب أبى تمام ، وطريقة أبى تمام. وسلك الناس نهجه ، واقتفوا أثره وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى .

قال صاحب البحترى : ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ولا هو بأول فيه ولا سابق إليه ، بل سلك فى ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه وأفرط وأسرف وزال عن المنهج المعروف ، والسَّنَنِ المألوفة .

وعلى أن مسلما أيضا غير مبدع لهذا المذهب ولا هو أول فيه ولكنه رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع ، وهى الاستعارة والطباق والتجنيس — منثورة متفرقة فى أشعار المتقدمين ، فقَصَدَها وأكثر فى شعره منها ، وهى فى كتاب الله عز وجل موجودة قال الله تعالى (واشتعل الرأس شيبا) وقال تبارك وتعالى (وآية لهم الليل نسلخ منه النهار) وقال (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة) فهذا من الاستعارة التى هى مجاز فى القرآن .

فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعتمدها ووَشَّحَ شِعْرَهُ بها ووضعها فى مَوْضِعِها ثم لم يَسْلَم مع ذلك من الطعن ، حتى قيل : إنه أول من أفسد الشعر . وروى ذلك أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح ، وقال : حدثنى محمد بن قاسم بن مهروية قال سمعت أبى يقول : أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ثم اتبعه أبو تمام واستحسن مذهبه ، وأحب أن يجعل كل بيت فى شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعانى ، ففسد شعره وذهبت طلاوته ونشف ماؤه .

وحكى عبد الله بن المعتز فى هذا الكتاب الذى لقبه بكتاب البديع أن بشارا وأبا نواس ومسلم بن الوليد ومن تقيلهم (٨٧) .. لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كَثُرَ فى أشعارهم فعُرِفَ فى زَمَانِهِم . ثم إن الطائى تفرع فيه وأكثر منه وأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض وتلك عقبة (٨٨) الإفراط وثمرة الإسراف .

قال : وإنما كان الشاعر يقول فى هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وربما عَرِىَ من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت واحد بديع ، وكان يُسْتَحسَنُ ذلك منهم إذا أتى نادرا ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل .

وقد كان بعضهم يُشَبِّهُ الطائِىَّ فى البديع بصالح بن عبد القُدُّوسِ فى الأَمْثَالِ ويقول : لو أن صالحا نثر أمثاله فى تضاعيف شعره ، وجعل بينها فصولا من أبياته ، لَسَبَقَ أَهْلَ زمانِهِ وغلب على ميدانه . فقال ابن المعتز : وهذا أعدل كلام سمعته .

قال صاحب البحترى : فقد سقط الآن احتجاجكم باختراع أبى تمام لهذا المذهب وسبقه إليه ، وصار استكثاره منه وإفراطه فيه من أعظم ذنوبه ،وأكبر عيوبه وحصل للبحترى أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة ، مع ما نجد كثيرا فى شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة . وانفرد بحسن العبارة وحلاوة الألفاظ وصحة المعانى حتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم، فمَنْ نَفَقَ على الناس جميعا أَوْلَى بالفضيلة وأَحَقُّ بالتَّقْدِمَةِ .

قال صاحب أبى تمام : إنما أعرض عن شعر أبى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه عنه ، وفهمته العلماء وأهل النفاذ فى علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن من طعن بعدها عليه .

قال صاحب البحترى : فابن الأعرابى وأحمد بن يحيى الشيبانى – وقبلهما دِعْبِل بن على الخُزَاعى – قد كانوا علماء بالشعر وبكلام العرب ، وقد عرفتم

مذاهبهم فى أبى تمام وإرْذَالِهم لشعره وطَعْنِ دِعْبِل عليه ، وقوله : إن ثلث شعره محال ، وثلثه مسروق ، وثلثه صالح ...

وغير هؤلاء العلماء مِمَّنْ أسقط شعرَهُ كثيرٌ : منهم أبو سعيد الضرير ، وأبو العميثل الأعرابى صاحبا عبد الله بن طاهر القَيِّمَانِ بأمر خِزَانة الحكمة بخراسان وكانا من أعلم الناس بالشعر ، وكان عبد الله بن طاهر لا يسمع من شاعر إلا إذا امتحناه وعرض عليهما شعره ورضياه فقصدهما أبو تمام بقصيدته التى يمدح فيه عبدَاللهِ بنَ طاهرٍ،وأولها :

هُنَّ عَوَادِى يُوسُفٍ وصَوَاحِبُه   فَعَزْمًا فَقِدْمًا أَدْرَكَ الثأرَ طَالِبُه

فلما سمعا الابتداء أعْرَضَا عنه ، وأسْقَطا القصيدةَ ، حتى عاتبهُمَا أبو تمام وسألهما استتمام النظر فيها ، فلولا أنهما مَرَّا ببيتين مسروقين فيها استحسناهما فعَرَضَا القَصِيدَةَ على عبدِ الله بن طاهر وأخذا له الجائزة – لكان قد افتضح وخابت سَفْرَتُه وخَسِرَتْ صَفْقَتُه .

ولما أوصلا له الجائزة قالا له : لم لا تقول ما يُفْهَم ؟

فقال لهما :" ولم لا تفهمان ما يقال ؟ " فكان هذا مما استُحْسِنَ مِنْ جَوَابه".(٨٩)

عرض الآمدى الخصومة حول الشاعرين أبى تمام والبحترى ومذهب كل منهما الفني فى شكل مناظرة ، وجو المناظرات عادة يشجع على المُغَالَطَات والدَّعَاوَى العَرِيضَة التى نشأت من تعصب كل فريق لشاعره المُفَضَّلِ .

فأصحاب أبى تمام يَرَوْنَ أن البحترى تَلْمَذَ على أبى تمام ، وينكر هذا أصحاب البحترى وهم يعلمون أن إنكارهم يحتوى على مغالطات ، ويتطلب الفصل فى هذه القضية التعرف على المكان والزمان والمناسبة التى تم فيها أول لقاء بينهما ، ومن خبر هذه المناسبة نعرف أن أبا تمام كان أَسَنَّ من البحترى وأشهر وأنهما صارا صديقين منذ تعارفا ، لذا لم يجد أصحاب البحترى بُدًّا من الرجوع عن دعواهم والإقرار بتأثر البحترى بأبى تمام .

لكنهم لا يبنون على هذا أن يكون الراوية أقل شأنا من أستاذه الشاعر ، فمجال النبوغ والابتكار في الشعر لا يستلزم هذا،لأنه قائم على الموهبة وهي فضل يؤتيه الله مَنْ يشاء متى يشاء كيف يشاء . ودللوا على ذلك بأخذ كُثَيِّرٍ عن جميل .وكُثَيِّرٌ عند أهل العلم بالشعر والرواية أَشْعَرُ من جَميل.وقياسا على هذا لا يستوجب أَخْذُ البحترى عن أبى تمام تفضيل أبى تمام عليه .

ويقودهم هذا إلى تأويل قول البحترى عن أبى تمام : (جَيِّدُهُ خيرٌ مِن جَيِّدى ، وَرديئِى خَيْرٌ مِنْ رَديئِهِ) وأصحاب البحترى يتشككون فى صحة هذا الخبر ، وَيَرَوْنَ إِنْ كان صحيحا فهو للبحترى وليس عليه ، لأنه يَدُلُّ على أن شعر أبى تمام شديد الاستواء ، والمستوِى الشِّعر أَوْلَى بالتَّقْدِمَةِ من المُخْتَلِفِ الشعر ، وهذه قيمة بلاغية غير مُخْتَلَف عليها بين الفريقين .

وهنا ينص الآمدى على أن هذا الخبر الذى يرويه أصحاب البحترى ليس مُوَافِقًا لما يعرِفُه، وأن ما يعرفه أقربُ إلى الصحة لأنه رواه عن صديق البحترى، ولأنه الخبر الذى يعرفه الشاميون،الذين كان البحترى يعيش بينهم ، وهو : (سُئِلَ البُحتُرِىُّ نفسِهِ وعن أبى تمام فقال كان أَغْوَصَ على المعانى منى ، وأنا أَقْوَمُ بعامود الشعر منه) فقول البحترى يصور ما امتاز به كل من الشاعرين دون اشارة من بعيد أو قريب إلى موضوع الاستواء والاختلاف .

من هنا نعرف أن الشاعرين كانا أعلم بالشعر من أنصارهما الذين كانوا فريقين كل فريق يتعصب لصاحبه ، كما تدرك أن الشاعرين لم يكن بينهما من التحاسد والتنافر ما يتصورُهُ أنصارُهُما . وتدرك أن الدرس البلاغى كسب من هذه المغالطات فلا يَصِحُّ إلا الصَّحِيحُ ولا يبقى بعد التعصب إلا الفن البديعى الذى يدل على مكانَةِ صاحِبِه ويُجْمِعُ الجمهورَ والدارِسُون على استجادَتِهِ ويُفَسِّرُون عناصر الابتكارِ الجَميل .

وهذا ما تحقق فى الكتاب حين وازن الآمدى بين الشاعرين فى أعمالهما موازنة أقرب إلى الموضوعية قال الآمدى : " وأنا ابتدئُ بِذِكْرِ مَسَاوِئِ هذين الشاعرين لأَخْتِمَ بِذِكْرِ محاسِنِهِمَا وأذكر طرفا من سرقات أبى تمام وإحالته وغلطه وساقط شعره ومساوئ البحترى فى أخذ ما أخذه من أبى تمام وغير ذلك من غلطه فى بعض معانيه ، ثم أوزان من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، ثم بين معنى ومعنى فإن محاسنهما تظهر فى تضاعيف ذلك وتتكشف ، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فَجَوَّدَ مِنْ معنًى سَلَكَهُ ولم يسلكه صاحبه . وأُفْرِدُ بابا لِمَا وَقَعَ فى شعريهما من التشبيه وبابا للأمثال أختم بهما الرسالة ". (٩٠)

فالموضوعية فى دِرَاسَةِ النص المشتملة على التحليلِ المُبَيِّنِ ما فى النص من جمال ، والموازنة بين صاحب النص وغيره من الأدباء الذين عبروا عن نفس المعنى ، وإصدار الحكم بالقيمة وتعليل الحكم والتدليل على صحته بإيراد الشواهد التى تؤيد هذا الحكم الأدبى . والغاية التى يسعى إليها الأديب ويطرب لها دَارِسُ الأدب هما ذكر ما انفرد به كل واحد ممن قامت الموازنة بين عمليهما فَجَوَّدَهُ من معنى سلكه صاحبه – هذه الموضوعية أدت إليها الدعاوى العريضة فى باب احتجاج الخصمين فى كتاب الموازنة للآمدى ، لأن إبْطَالَ الحُكْمِ القائِمِ على الهوى يَتِمُّ بتقديم البديل الصحيح .

فدراسة الأدب سواء سميت نقدا أو بلاغة أو بديعا أو بيانا قامت على هذه القاعدة (قيمةُ كُلِّ امْرِئٍ ما يُحْسِنُ) وتفسيرُ هذا القول فى دراسة الأدب أن المُبْتَكَرَ أى البديع الذى تَنْتَقِلُ ملكيته مِنْ مُنْشِئِهِ إلى مُسْتَعْمِلِيه هو الذى يَخْلُدُ لأنه يُجَدِّدُ حياةَ اللغة العربية .

وقد وَجَدْتَ فى نص الآمدى أن مثلث الأدب وَدَرْسَه أجمع علىَ أن البديع مُشْتَمِلٌ على الاستعارة والتشبيه والتجنيس والمطابقة أى أنهم خلطوا بين المجاز

والبديع ولم يأخذوا بتنبيه الجاحظ إلى أن الصورة البيانية ليست من البديع وإنما هى من المجاز ولم يأخذوا بتنبيه عبد القاهر الجرجانى فى أسرار البلاغة (٩١).
إلى ما سبق أن نبه إليه لجاحظ . بل لقد وقفنا على اعتبار الجاحظ الصورة التمثيلية من المعانى الشعرية البديعة .

معنى هذا أن تصور البديع عند منشئيه ومتذوقيه ودارسيه ضيِّقٌ عند الْمُنَظِّرِين له من كبار البلاغيين، ومعنى هذا أيضا أن دلالة البديع صارت صالحة لدراسة الأدب عامة .

ووقفتَ مِنْ نَصِّ الآمدى أيضا على تصويب الدارسين حَمَاسَ الأنصار ومؤداه أن الشاعرَ المُفَضَّلَ هو الذى انفرد بمذهب لخترعه وصار فيه أولا وإماما متبوعا.

والحقيقة التى برهن عليها دارسو البديع أن البديع فن عربى خالص فى عروبته متصل بصنعة الشعر موجود فى الأشعار من قبل الإسلام وامتد إلى العصر العباسى وأنه من أساليب القرآن الكريم والسنة ، وأنه لا ينبغى للشاعر أن يُسْرِفَ فيه فالجمال ليس من صفاته الابتذال .

وقد رأيت أنَّ دَارِسِى الأدب فَصَلُوا بين الفريقين الْمُتَعَصِّبَيْن لأبى تمام والبحترى بالاحتكام إلى مِعْيَارِ الْقِيمَةِ وهو الاعتدال فى البديع فالإسرافُ مَعِيبٌ، والمُسْرِفُ فى البديع يَصْرِفُ عنه الجمهورَ الذى أحبَّهُ ، ومثلوا أبا تمام فى إسرافه فى البديع بإسراف صالح بن عبد القدوس فى أمثاله التى صرفت الناس عن شعره.

والقضية التى طرحها دارسو البديع أن الشاعر ينبغى عليه أن يتعرف باستمرار على مبلغ استيعاب جمهوره لتجديده ، وأن يُعَدِّلَ فى تجديده إذا وجد فُتُورًا من جمهوره فى استيعابه . أما الرواة الذين تَحَجَّرَتْ أذواقُهم على لَوْنٍ قديم لا يتجاوزونه إلى غيره فلا يُنْخِلُهُم الشاعِرُ فى حسابِهِ وأبلغ تعبير وأَوْجَزُه فى

القضية هو هذا الحوار الطريف بين أبى تمام وصاحبيه أبى العميثل الأعرابى وأبى سعيد الضرير :

قالا- "لِمَ لا تَقُولُ ما يُفْهَم ؟!

فقال -- وأنتُمَا لِمَ لا تَفْهَمَانِ ما يُقَالُ ؟" (٩٢)

الفصل الثامن

فلسفة الابداع

فلسفة الابداع

كنا نقتصر فى استكشاف ظاهرة الإبداع على علم النفس الفردى ، وسيكولجية التعلم، وإسهامات الدارسين للأدب من الوجهة النفسية بدءا بمحمد خلف الله أحمد ، وأمين الخولى ومدرسته ، ومصطفى سويف ومدرسته ، إلى أن نبهتنا دراسة الأستاذ الدكتور عزت قُرَنى إلى وجوب أن نتجاوز الدراسة النفسية لمشكلة الابداع ، وأن نربط الإبداع فى الأدب بالإبداع عامة وأن نربط كل ذلك بشخصيتنا المصرية وانتماءاتها إلى العروبة والإسلام .

لقد صحبنا الأستاذ الدكتور عزت قرنى عاما فى جامعة صنعاء ولمسنا حرصه على عقد مناظرات وندوات مع أساتذة الجامعة فى شتى فروع المعرفة حول هذه القضية ، ولمسنا ما تمتع به من بَصَرٍ وبَصِيرَةٍ فى مقاله القيم المنشور فى مجلة فصول ، لذا رأينا أن نعرض من مقاله ما يتصل بدرس البديع وأن ندله على أمور غابت عن مقاله ، قال :(٩٣) " إن ظاهِرَةَ الإبداعِ أَهَمُّ وأَجَلُّ مِنْ أن تُتْرَكَ للدراسة الحِرَفِيَّةِ السلوكية وَحْدَهَا ، برغم إسهامات السيكلوجيين فى هذا الميدان ، بقيادة الأستاذ الدكتور مصطفى سويف . ذلك أن الإبداع يَخُصُّ فى الصميم كُلَّ الانتاج الثقافى ، بل كلَّ النشاطِ الانسانِىِّ بِعَامَّةٍ ، وهوفى الواقع الهدفُ الصريحُ أو الضمنى وراء انتاج الفلاسفة أو الفنانين أو العلماء أو الكتاب على تنوع ميادينهم . ولهذا فاننا لا نتردد هاهنا فى وضع بعض التحديدات ، والاشارة إلى بعض العناصر التى نعدها جوهرية فى ظاهرة الإبداع . إن الإبْدَاعَ رُؤْيَةٌ فى شَكْلِهِ الإدْرَاكِىِّ ، وهو مُبَادَرَةٌ فى شَكْلِهِ النَّشَاطِىِّ أو الفِعْلِىِّ أو العملى

وجَوْهَرُهُ مِنْ هذه الناحيةِ أو تِلْكَ أَنَّهُ تَجْدِيدٌ ، فيمكن أن نقول إذن:الإبداعُ رُؤْيَةٌ وَمُبادَرَةٌ وتَجْدِيدٌ.

الإبداع رؤيةٌ بمعنيين أحدهما عام ، والآخر أضيق . فالإبداع رؤية من حيث هو إدراك وهذا هو المعنى العام ، ولكنه على الأخص إدراك نافذ ، وهذا هو المعنى الضيق للرؤية الإبداعية .

ومن حيث هوإدراك فإنه في المحل الأول إدراك لِلْكُلِّ ، أي إدراكٌ كُلِّيٌّ لموقف ما ، أيا ما كان المجال . ويعني هذا – أول ما يعني _ أن تكون هنالك سيطرة على تفصيلات الموقف مع بروز الكل في الوقت نفسه . ويكون الكل المقصود هنا هو (كل العلاقات) أي العلاقات بما هي مجموع مُتَّسِقٌ يُكَوِّنُ كُلاًّ . وهو يعني – ثاني ما يعني _ أن فِعْلَ الإبداعِ بِوَصْفِهِ رُؤْيَةً يتقدم على هيئة اعادة تنظيم لعناصر الموقف ، فلا يكفي إدراك الموقف والسيطرة على تفصيلاته وإدماجها في كل ؛ فالأهم من ذلك هو تَعَدِّى القائم وإعادةُ تنظيمِ العَنَاصِرِ وهو ما يكون أبرز سِمَاتِ الإبداع على الإطلاق .

بعبارة أخرى إن جَوْهَرَ فِعْلِ الإبداعِ هو إعادة تكوين الواقع ، وهو ما ينتهى إلى تغيير النظرة للكون ، على أى معنى تفهم به كلمة (الكون) هذه .

قلنا إن الابداع رؤية بمعنى الادراك النافذ ، وربما كان أول ملامح هذا النفاذ هو ما يمكن أن نسميه الشعورَ بالبَرَاءَةِ ؛ أي كأن المُبْدِعَ يُدْرِكُ المَوْقِفَ القديمَ لأول مرة ليرفضه ، ويدركه بعد إعادة تنظيمه من جديد ليكون أول المدركين له، كأنه لم تَكُنْ لَهُ بِهِ مِنْ قَبْلُ خِبْرَةٌ . ومن هنا يأتى معنى "البراءة" . ويتصل بهذا الشعور بالبراءة الشعور بالطازجية " ، أي ببطانة شعوريةمصاحبة لفعل الإدراك الجديد ، تقوم على الوعى بالجدة ، وبأن هذا الادراك ، إن لم يسبقه مثيل ، " طازج" نَضِرٌ. ولا نملك هنا غير التشبيهات .

إن الادراك النافذ يعنى الرؤية " الجوهرية " للموقف ،أى إدْرَاكَهُ فـى جَوْهَرِهِ، بمعنى علاقاته وخصوصيته ومغزاه معا ، فالإبداعُ ليس مجردَ إدْرَاكٍ جَدِيدٍ ،أى مختلف النفاذ ،لأنـه إدراكٌ للمَنْطِقِ الذى يَحْكُمُ الظاهِرَةَ أو المَوْقِفَ . إن الابداع بَصِيرَةٌ نافِذَةٌ سَلْباً وإيجَاباً : السَّلْبُ لأنها تحكم على الموقف القائم بالترك ، وهو ما يعنى الإدانة، والايجاب لأنها تهيئ للمستقبل مُمَثَّلاً فى مَوْقِفٍ جَدِيدٍ .. إن الإبداع الفلسفى الحق لابد أن يَحْكُمَ على التراثِ والموقِفِ القائِمِ وأن يُقَوِّمَهُمَا من جهة ، ليَهْجُر هذا على نحوٍ ما من الهَجْر ، وليتعدى ذالك بالضرورة ، ولينجه فى نضارة النظرة إلى تصور نظام جديد من الأفكار . ونحن نستعمل كلمة نظام هنا فى أعم معانيها وأكثرها أساسية .

إن الإبداع هو فِعْلٌ شَخْصِيٌّ دائما ، أى يقوم به شخص بالضرورة .. هو فى ميادين الإبداع ذات الطابع الاجتماعى بالضرورة ، من مثل الإبداع الفلسفى والدينى والسياسى وما شابه ذلك ، يصبح أقرب ما يكون إلى الشخص العام ، أى الفرد الذى لايعبر عن نفسه الخاصة بقدر ما يعبر عن روح الجماعة التى ينتمى إليها .

وسنؤكد من بعد أن الإطار الضرورى للإبداع الفلسفى المصرى ينبغى أن يكون الوطنية ."

عنوان المقال (الإبداع الفلسفى وشروطه . نظرة إلى المحاولات واستشراف للمستقبل) وهو فى فلسفة العلوم ، ويقع فى اثنين وثلاثين عامودا من مجلة فصول. ويحتوى على ثمانين فِقْرة ، وهو دراسة تمهيدية لإبداع فلسفة مصرية، وحصيلة مناظرات وندوات مع أساتذة متخصصين فى علوم كثيرة إنسانية وتجريبية حول هذه القضية .

مفهوم الفلسفة عند الباحث قريب من مفهوم الأدب ، ووظيفتها قريبة من وظيفة الشعر ، قال :" إن الفلسفة في النهاية إن هي إلا (اقتراح) برؤية ، ولذلك فليس لمنهجها (ضرورة) المناهج العلمية المعروفة ، ولا هي بحاجة إلى ذلك .

ويمكن القول إنَّ البَشَرَ في كل عصر من العصور يتوزعون على عدد من الفلسفات ، بحسب ما يجدونه في هذه أو تلك وشائج القُرْبَى مع أفكارها الخاصة، ويكون فَضْلُ الفلسفة أنها تُصَرِّحُ وتُفَصِّل ، في حين أن اتجاهاتهم هم تكون أقرب إلى الضمني وإلى الإجمال . وعلى هذا فلا مجال للحديث عن الفلسفة من حيث هي (علم) ولامجال للحديث عن (الموضوعية) أو ما شَابَهَ ..وإنما منطلق الفلسفة بما هي تخصص هو الأنا الجَمْعِي . ومرة أخرى يبدو لنا الفيلسوف قائدا بأدل ما يفهم به هذا الاصلاح."

إن هذا التعريف يُشْعِرُنَا أننا بازاء فيلسوف مؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله ينتمي إلى مدرسة الفلسفة الأخلاقية التي يستشعر الفيلسوف فيها دورَهُ الرِّيَادِي في قيادة المجتمع لأنه مُدْرِكٌ أن دورَهُ احترامُ مؤسسات المجتمع والإسهامُ في تَطَوُّرِ قِيَمِهِ،لا الثورة عليها .

وهو دور مقابل لدور الفلاسفة الملحدين الذين فهموا الفلسفة أنها المُقَابِلُ للدين والوَرِيثُ له في المجتمع، وأن دَوْرَهُم الاجتماعي متمثل في الثورة على قيم المجتمع ومؤسساته .

ونُذَكِّرُ بحديثنا في (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) عن التنويريين أصحاب التغريب الذين تصدر دراستهم للأدب عن مقولة الناقد الانجليزي في القرن الماضي (ماثيو آرنولد) :" إن الشعر دين المستقبل "،أي شريعةُ أبي نواس.. وقد قابلنا بين أدبين ، أدب صحيح تتسق فيه العروبة مع الإسلام ويعبر الأديب عن قَوْمِهِ وموقفه ريادي فيهم . وأدب جاهلي سميناه أدب العِوَج والأدب التنويري يُسَوِّدُ فيه الأديبُ قِيَمَ الأجانب على قِيَمِ قومه ، ويستثير في جمهوره الغرائز

والشهوات ، ويتخذ إلهه هواه ويحاد الله ورسوله . ورأينا أن درس الأدب درسان، لكل أدب منهما دراسته التي تسايره في اتجاهه ولابد أن تسمى نقدا في هذه الحالة .

وهذا بالضبط ما سَجَّلَهُ الدكتور عِزَّت قَرني في الفقرة (٣٧) ، قال : " يمكن أن نوجز وصف الوضع الفلسفي المصري القائم بكلمة واحدة . وليس هذا بتعبير أدبي أو انفعالي . وإنما هو وَصْفٌ موضوعي دقيق ؛ لأن له مضمونا محددا يتمثل في شيئين : عدم تحديد الهوية المصرية ، وعدم معرفة الأهداف العامة للمجتمع ، وما ينتج عن ذلك من افتقاد خطة عملية للتحرك القومي ...

وإذا كان هذا المضمون هو الأساس العام للضياع الفلسفي ، فإن لذلك الضياع مظاهر محددة . هذه أهمها :

أولا – الضياع في الغرب : يقوم الجهد الفلسفي المصري ، بخاصة منذ انتظامه مع انشاء قسم للفلسفة في الجامعة المصرية ، في بحر لاشاطئ له ولا قرار ، فالغرق فيه مضمون منذ اللحظة الأولى . ذلك هو بحر الوهم العظيم المسمى (وَاحِدِيَّةِ الحَضَارَةِ) الذي بَشَّرَ به (فيلسوف) حركة (الأعيان أصحاب المصالح الحقيقية في مصر) أحمد لطفي السيد ، حين قال حرفيا:"إن الأوربيين هم أساتذتنا، وعلينا أن نتتلمذ عليهم" .

إن وَاحِدِيَّةَ الحَضَارَةِ وَهْمٌ عَظِيمٌ ، بل هو الوَهْمُ الأَعْظَمُ ، لأن الحضارة ليست واحدة ، وليس هناك عصر واحد ، لأن العصر لايكون إلا في إطار الثقافة، والثقافة لا يمكن أن تنقل مهما ظن السذج .. أن التاريخ خط متصل ينتظمه سلك واحد . وهم بذلك يبيعون بضاعة السيطرة الغربية على أدق المعاني...

ثانيا – الضياع في التراث : وهو يقابل الشكل الأول من أشكال الضياع ، وربما جاء ردا عليه .. فإن دعاوى" تجديد التراث " واكتشاف مذاهب " معاصرة

"غربيـة"! فىنصـوص مـن التراث . وإعـادة التفسر العصـرى المزعـوم للمتفلسـفة الإسلاميين وغيرهم ،وكأن ابن رشد مثلا أو متكلمة المعتزلة يتكلمون بلغتنا ، كما يظن بعض السذج من متوسطى الذكاء . كل ذلك زَيْـفٌ وَجَهْدٌ عَقِيمٌ ، يَقُودُهُ إِمَّا جَهْلٌ مُقِيمٌ أو مَكْرٌ عَظِيم " .

لقد تكلمنا عن المكر العظيم الذى صدر عنه تصوير الجاهلية أنها إطار زمنى وليست مضمونا فكريا ، وعن فساد المنهج التاريخي الذىكان بمثابـة أسوار عاليـة تحجب الرؤية عن أعين الباحثين ، وعن دور أحمد لطفى السيد التغريبى المتستر وراء مصطلح التنوير فى الجامعة المصرية .

نلتقى إذن مع الأستاذ الدكتور عزت قرنى فـى أن تفسير ظـاهرة الإبـداع مـن خـلال بحـوث علـم النفس مكسب ينبغـى ألا نفرط فيه ، ولكننا بحاجـة إلـى أن نتجاوزه .

ونرى أن تفسيره الفلسـفى ظـاهرة الإبداع تفسيرٌ قَيِّمٌ وهـو قريـب مـن تفسـير كولردج للخيال ومتصل بتفسير وجوه البديع العربى ولكن بلغة فلسفية .

ونتفق معه فى أن الإطار الضرورى للإبداع ينبغى أن يكون الوطنية وهذا مـا نادى به الجاحظ فـى رسـالته (الحنين إلـىالأوطان) فقد أعلـن أن الوطنيـة أسـاس عملية الإبداع عند كل الشعوب فى شتى المعارف وبخاصـة الأدب . والرمـز فـى شخصية المرأة يكثف فيه الأدباء عادة مفهوم الوطنية مثـل شخصية (زينب) فـى رواية زينب للدكتور محمد حسين هيكل ، وشخصية (سنية) فـى عـودة الروح للحكيم ، وشخصية (أمينة) فى ثلاثية نجيب محفوظ ، وشخصية (فؤادة) فى شىء من الخوف لثروت أباظة ، وشخصية (فاطمة) فى(فَتَاةٌ مُدْبِرَةٌ)لزيد مطيع دماج .

وإذا استرحنا إلى أن مفهوم الفلسفة عند البا حث قريب من مفهوم الشعر وأن دور الفيلسوف قريب من دور الشاعر فلماذا لا نبحث عن الفكر الفلسفى المصرى فى إبداعات كبار الأدباء المصريين أمثال د. محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم



وأحمد شوقى وعند دارسى الأدب وبخاصة أمين الخولى ومدرسة الأمناء . وبخاصة أنه صاحب الدعوة إلى دراسة الأدب المصرى وتطبيقها على الأدب العربى الإسلامى مع الدعوة إلى تحرير الدراسة الأدبية من رق التقسيم الزمانى الذى نقله بعض رواد النهضة عن الغربيين (٩٤) ، وصاحب مناهج تجديد (٩٥) الذى يعتبر عملاقا قياديا لإبداعات المبدعين . ودراستى توفيق الحكيم (فن الأدب) و (التعادلية) . هذا ما أحببنا أن نشير به على الدكتور عزت قرنى : استكشفْ الفلسفَةَ المصريَّةَ فى الإبداع عند كبار أدبائنا مثل أحمد شوقى، ود. محمد حسين هيكل،وعباس محمود العقاد،وتوفيق الحكيم،ويحيى حقى،ونجيب محفوظ،وثروت أباظة .

وهذا يقودنا إلى أن دراسة البديع ينبغى أن تُرْبَط بشخصية المُبْدِعين وببيئاتهم وبسياق الابداعات فى العلوم وصلتها بالابداع الفنى .

لقد أدرك الأستاذ أمين الخولى هذه الحقائق ودعا إليها فى محاضرة عامة ألقاها بقاعة محاضرات الجمعية الجغرافية فى ١٩٣٤/٣/٧ عنوانها (مصر فى تاريخ البلاغة) (٩٦).

هـــوامش البـــاب الأول

١) المفردات فى غريب القرآن للراغب الأصفهانى (ب د ع)

(٢) من مقال الدكتور طه الحاجرى عن الآمدى وكتابه الموازنة نشر بالجامعة الليبية ١٩٥٨.

(٣) انظر (ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام ط ٢ - دار المعارف بمصر . وإعجاز القرآن للباقلانى تحقيق السيد أحمد صقر ط٤ - دار المعارف بمصر .

(٤) الايضاح مختصر تلخيص المفتاح ط التجارية بدون تاريخ ص٢٤٣ .

(٥) المفردات للراغب الأصفهانى (ب ل غ) .

(٦) البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط الخانجى بمصر ١٩٦١-٤/٥٥ .

(٧) المصدر السابق ١/٥١ .

(٨) الفهرست لابن النديم ط الاستقامة بدون تاريخ القاهرة ص ١٨١ .

(٩) الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى ط التقدم ١٢/٥ .

(١٠) الوزراء والكتاب للجهشيارى ط القاهرة ١٩٣٨ ص ٢٣٣ .

(١١) رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط الخانجى بمصر ١٩٦٤ (فصل مابين العداوة والحسد) ١/٣٥١.

(١٢) البيان والتبين للجاحظ ١ /١٢٠ .

(١٣) المصدر السابق ٣ /٣٥٣ - ٣٥٤ .

(١٤) الالتفات : انصراف المتكلم عن الإخبار إلى المخاطبة ، أو الانصراف من المتكلم إلى المخاطبة أو عن المتكلم إلى الإخبار ، مأخوذ من التفات الانسان من يَمينه إلى شِمَاله ومِنْ شِمَالِه إلى يَمِينه ، وفائدته العامة أن المتكلم إذا انتقل بكلامه

من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أدخل في القلوب عند السامع وأحسن لنشاطه ودافعا لإصغائه . سَمَّاهُ قَوْمٌ الاعتراض ، وسماه آخرون الاستدراك . منه قوله تعالى (حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة) ومن التفات جرير :

أَتَنْسَى إِذْ تُوَدِّعُنَا سُلَيْمَى بِعُودِ بَشَامَةٍ ، سُقِيَ البَشَامُ!

ومن التفات النابغة :

أَلاَ زَعَمَتْ بَنُو عَبْسٍ بِأَنِّي - أَلاَ كَذَبُوا - كَبِيرُ السِّنِّ فَانِي

(١٥) حاد عنه يحيد حَيْداً وحَيَدَاناً ومَحِيدًا وحَيْدُودَةً : مال – المحيط ، وللحيدة صور عديدة تتصل كلها بالحوار أشار إليها صاحب المحيط بقوله :" والحيدة ." ولها أسماء عدة في الدرس البديعي منها القول بالموجب ، وأسلوب الحكيم والاستدراك وله صورة عديدة . وقد عرف ابن أبي الأصبع المصري الحيدة في كتابه بديع القرآن بقوله :" باب الحيدة والانتقال : وهو أن يجيب المسؤول بجواب لايصلح أن يكون جوابا عما سئل عنه ، أو ينتقل المستدل إلى استدلال غير الذي كان آخذا فيه ، وإنما يكون هذا بلاغة إذا أتى به المستدل بعد معارضته بما يدل على أن المعارض لم يفهم وجه استدلاله فينتقل عنه إلى استدلال يقرب من فهم الخصم يكون فيه قطعه عن المعارضة." بديع القرآن لابن أبي الأصبع تحقيق د. حفني شرف ط٢ دار النهضة مصر ص٢٨٠ .

الخلاصة إن البديع يعنى بالحوار وصوره الفنية وإقحام العتابي عروسه الباهلية وصرفها عما أرادت من الحيدة . ونستطيع أن نتلمس صور الحيدة في الحوار بين بلال بن رباح مؤذن الرسول (عليه الصلاة والسلام) وبين شاب سأله– وقد رآه آتيا من ناحية الحَلْبة وقت سباق الخيل : من سبق؟فقال بلال : سبق المقربون فقال الشاب : إنما أسألك عن الخيل فقال بلال : وأنا أجيبُك عن الخير . كما نتلمس صور الحيدة في نقائض جرير والفرزدق ، وفي مشاهد عديدة من مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم .

(١٦) البيان والتبيين للجاحظ ٣٢١/١ .

(١٧) الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط-١-١٩٣٨ الحلبي بمصر،ص١؛ ١٣٠/٣ .

(١٨) نفس المصدر ١٢٧/٣ .

(١٩) نفس المصدر ١٣٠/٣ .

(٢٠) قانون البلاغة في نقد النثر والشعر لأبي طاهر محمد بن حيدر البغدادى تحقيق د . محسن عياض عجيل ط-١ مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٨١ ص ٨١ وما بعدها .

(٢١) سويد بن كراع العكلي : شاعر فارس مقدم ، كان زعيم عكل زمن بني أمية توفي سنة ١٠٥ هـ .وهذه الإشارة وثلاث إشارات تتلوها ننقلها عن المحقق د.محسن عياض عجيل .

(٢٢) حارثة بن بدر التميمي الغداني : تابعي بصري ، شارك في محاربة الخوارج زمن الأمويين ، توفي سنة ٦٤ هـ .

(٢٣) هو عدى بن زيد بن مالك . كان شاعر مقدما عند بني أمية .

(٢٤) هو عمرو بن المنذر الملك . وهند أمه ، قتله عمرو بن كلثوم .

(٢٥) البيان والتبيين للجاحظ ٥٥/٤ .

(٢٦) البلاغة تطور وتاريخ للدكتور شوقي ضيف ط دار المعارف بمصر ١٩٦٥ ص٥٦ .

(٢٧) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز تأليف يحيى بن حمزة العلوى ط المقتطف بمصر ١٩١٤ - ٢١٠/٣ ، ٣٤٧ .

(٢٨) مثل ذكره أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري في أمثال المولدين . ولم يذكر مضرب المثل ، وواضح من كلام يحيى بن حمزة العلوى أنه يضرب في

بُعْدِ الغاية ، مجمع الأمثال للميدانى ط دار القلم بيروت ٢/٢٥٧ والأمثال من البديع .

(٢٩) الطراز ... يحيى بن حمزه العلوى ٣/٣٤٧- ٣٤٩ .

(٣٠) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى ط الاستقامة بالقاهرة ص٤٣٨ وما بعدها

(٣١) البديع لابن المعتز ط الحلبى بمصر سنة ١٩٤٥ ص١٠٦ .

(٣٢) المصدر السابق ص ٥٥ .

(٣٣) المصدر السابق ص ٧٤ .

(٣٤) البيان والتبيين للجاحظ ١/٢٦٨ .

(٣٥) البديع لابن المعتز(دراسة وتحليل) بقلم د. عبد المنعم خفاجى ص٩-١٠ .

(٣٦) البيان والتبيين للجاحظ ١/٢٨٤، ٢٨٧ وما بعدها وأيضا ٢/١٠١ .

(٣٧) البديع لابن المعتز تحقيق د. خفاجى ص٩ ، ص١٠١ هامش رقم (١) .

(٣٨) التعريفات لعلى بن محمد بن الشريف الجرجانى ط مكتبة لبنان - بيروت سنة ١٩٦٩ ص٢٢٠ . ولم يزده أبو هلال العسكرى فى الصناعتين شيئا ذا بال . وأورد شواهد ابن المعتز دون تفصيل للمذهب الكلامى . انظر الصناعتين لأبى هلال العسكرى ط٢-صبيح بمصر ص٢٩٨-٢٩٩ .

(٣٩) البلاغة تطور وتاريخ د.شوقي ضيف - دار المعارف بمصر ص٥٧ .

(٤٠) الحيوان للجاحظ ١/٢١٠ - ٢١١ .

(٤١) النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ط٣-الشعب ١٩٦٣ ص١١٢ وما بعدها .

(٤٢) الرسالة للإمام محمد بن إدريس الشافعى تحقيق أحمد محمد شاكر ص٥٦٢ .

(٤٣) الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ١/٢٠٠ .

(٤٤) المصدر السابق ١/٢٠٦ - ٢٠٧ .

(٤٥) انظر آراءالجاحظ البلاغية د.أحمد فشل ج١-ط١-١٩٧٩من ص١٠٣إلى ص١٢٨.

(٤٦) بديع القرآن لابن أبي الإصبع المصري تحقيق د. حفني شرف ط٢ – نهضة مصر ص ٣٧ وما بعدها

(٤٧) الحيوان للجاحظ ١٢/١

(٤٨) البديع لابن المعتز ص ٢٠٥ – ٢٠٦

(٤٩) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر من تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ط١ – الخانجي بمصر سنة ١٣٢٠ هـ ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٥٠) انظر (البلاغة تطور وتاريخ) للدكتور شوقي ضيف ط دار المعارف بمصر ص ١٤٠-١٤٣ .

(٥١) تجدفي البيان والتبيين للجاحظ تحقيق الاستاذ / عبد السلام هارون ط الخانجي بمصر ١٩٦٠ ج ٣ ص ٤٩ .

النص على تعدد مظاهر الموهبة الادبية عند بشار ، فقد عده الجاحظ من خطباء الأمصار وشعرائهم والمولدين منهم وقال عنه : "وكان شاعرا راجزا ، وسجاعا خطيبا ، وصاحب منثور ومزدوج ، وله رسائل معروفة". وتجد نص المناقضة بين بشار وعقبة بن رؤبة ، قال :- " وانشد رؤبة عقبة بن سلم رجزا يمتدحه به، وبشار حاضر ، فأظهر بشار استحسان الارجوزة ، فقال له عقبة بن رؤبة : هذا طراز يا أبا معاذ لا تحسنه . فقال بشار :- ألمثلي يقال هذا الكلام ، أنا والله أرجزمنك ومن أبيك ومن جدك. ثم غدا على عقبة بن سلم بأرجوزته التي أولها :

يا طلل الحي بذات الصمد　　　بالله خبر كيف كنت بعدي"

(٥٢) الجادة من الطريق : التي بها جُدَد والجُدَّةُ : الطريقة ؛ والجُدُّ والجُدَّةُ (شاطئ النهر وساحل البحر المعروف أمام مكة). والجُدَدُ في قوله تعالى : (ومن الجبال

جُدَدٌ بِيضٌ وحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ ألوانُها) فاطر ٢٧. هي الطرائق التي تخالف لون الجبل. وجاء في وصف الجُدَدِ أنها الأرْضُ الصلبة ، الغليظة المستوية. ومن أمثالهم في الجدد قولهم (مَنْ سَلَكَ الجُدَدَ أَمِنَ العِثَارَ) .

المعنى : من سلك طريق الإجماع ، فكني عنه بالجُدَدِ. ومنها قولهم : (ركب فلان جُدَّةً مِنَ الأَمْرِ) اذا رأى فيه رأيا. فالسلف أقروا الإبداع واعتبروه في الأدب شيئا جوهريا اذا كان مُبْنِيًّا على أرض صلبة، ونهج واضح مستقيم، ونفع عام. فتجمع الأمة على إقراره. وغير خاف أن الإجماع يمتنع اذا خالف المبدع الشريعة أو السنة أو الأعراف الاجتماعية المقررة ، أو إذا كان تجديده شكليا لا عائد من ورائه.

تستطيع ان تضم هذه المعلومات إلى أسس المنهج البديعي في درس الأدب.

(٥٣) انظر (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) للمؤلف – الفصل الثاني من الباب الثاني بعنوان :(مدرسة الاختيارات الأدبية)

(٥٤) أبو عمرو بن العلاء معلم البصريين جميعا ، ولد سنة ٧٠ هجرية ، وتوفي سنة أربع أوست أو سبع أو تسع وخمسين ومائة . انظر ترجمته في معجم الأدباء لياقوت الحموي ، ووفيات الأعيان لابن خلكان ، وبغية الوعاة للسيوطي . وتجد تعريف الجاحظ بأبي عمرو بن العلاء والنص على إحراقه كتبه في البيان والتبيين ٣٢١/١ .

(٥٥) انظر (آراء الجاحظ البلاغية وتأثيرها في البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجري) للمؤلف ج١ –ط الهيئة العامة للكتاب بالاسكندرية ١٩٧٩ص٢١٥ إلى ٢٨٠ .

(٥٦) الفاخر لأبي طالب المفضل بن سلمه تحقيق عبد العليم الطحاوي ومحمد علي النجار ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ – مقدمة المؤلف .

(٥٧) ندعوك إلى الاطلاع على(مجمع الأمثال)لأبى الفضل أحمد بن محمد .. النيسابورى الميدانى لتقف علىصحة ما نذهب إليه . وقد حققه الأستاذ محمد محي الدين عبد الحميد ونشرته دار القلم ببيروت .

(٥٨) البيان والتبيين للجاحظ ١٥/٢ .

(٥٩) المصدر السابق ٢ /١٦ .

(٦٠) المصدر السابق ٢٦٨/٢ .

(٦١) عرضنا تصور الجاحظ للمعانى الشعرية بالتفصيل فى كتابنا (آراء الجاحظ البلاغية ...) ٢١٥/١ – ٢٤٧ .

(٦٢) يتخاوص: يغض بصره شيئا وهو فى ذلك يحدق النظر– المحيط (خ وص).

(٦٣) الجلل : من الأضداء يقال للعظيم وللحقير. والثاني هو المقصود في النص.

(٦٤) البيان والتبيين للجاحظ ٨١/٤ – ٨٣ .

(٦٥) الحيوان للجاحظ ١٢٦/٢ – ١٢٧ .

(٦٦) انظر حديثنا عن نظرية الجاحظ في الغريزة والبيئة والعرق فى كتابنا (آراء الجاحظ البلاغية ...) ص ١٢٩ – ١٦٤ .

(٦٧) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ط التقدم بمصر ١٣٢٣ هـ ٢/١ .

(٦٨) المصدر السابق ٥٦/١ .

(٦٩) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل فى وجوه التأويل للزمخشرى ٢٧٦/٢ – ٢٧٧ .

(٧٠) تحنث : تعبد الليالى ذوات العدد . أو اعتزال الأصنام – المحيط (ح ن ث) .

(٧١)الأدب المفرد للأمام البخارى ط مكتبة الآداب بالقاهرة ١٩٧٩ ص٢٩.

(٧٢) نفس المصدر ص ٤٥ .

(٧٣) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ٥٧/١ – ٥٨ .

(٧٤) المصدر نفسه ٥٩/١ .

(٧٥) (دراسة الشعر) مقال كتبه ماثيوآرنولد كمقدمة لكتاب (الشعراء الانجليز) المنشور سنة ١٨٨٠ بلندن . انظر كتاب (مقالات فى النقد) تأليف ماثيو آرنولد وترجمة علسى جمال الدين عزت ط الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٦٦ ص ٢٠ .

(٧٦) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ٦٥/٢ .

(٧٧) أثر النحاة فى البحث البلاغى للدكتور عبد القادر حسين ط نهضة مصر ١٩٧٥ ص٢١٧ – ٢١٨ من شواهده قول ابن الرومى فى المدح :

آراؤكم ووجوهكم وسُيُوفُكم ... فى الحادِثَـاتِ إذا دَجَوْنَ نُجُومُ

مِنْهَا مَعَالِمُ للـهُدَى ومَصَابِحٌ ... تَجْلُو الدُّجَى ، والأُخْرَيَاتُ رُجُومُ

(٧٨) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ٧٦/٢ .

(٧٩) ذكره ياقوت فى معجم الأدباء ، والسيوطى فى بغية الوعاة ، وسماه ابن النديم فى الفهرست (ماتفقت ألفاظه واختلفت معانيه) . وكان السيوطى قد وقف على هذا الباب ونقل عنه فى شرح شواهد المغنى . حققه ونشره عبد العزيز الميمنى الراجكوتى الأثرى الأستاذ بجامعة عليكره الاسلامية بالهند ، وطبع بالمطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٥٠ هجرية .

(٨٠) المصدر السابق ص ١٦–١٨ .

(٨١) البيان والتبيين للجاحظ ١ /١٨ .

(٨٢) المصدر السابق ٢٠/١ .

(٨٣) ارجع إلى ما مر ذكره (الشرط الثالث) من المداخل التى يختص بها البديع عند يحيى بن حمزه العلوى فى كتابه الطراز .. ٢٤٧/٣ – ٢٤٩ .

(٨٤) انظر (ماتفق لفظه واختلف معناه)للمبرد صفحات ١٣،١٤،١٥،١٦ وتجد أن شرح المبرد للباب وشواهده‌عليه صارا من الأمور المقررة عند البديعيين اللاحقين عليه ، وزيد على شواهد المبرد .

(٨٥) المصدر السابق ص٨ .

(٨٦) المصدر السابق ص ٣٨ .سماه ابن فارس في كتابه (الصاحبي) ط السلفية ١٩١٠ ص٧٢ وما بعدها – القلب وقال إن من شواهده القرآنية قوله تعالى:(وحرمنا عليه المراضع) القصص١٢.والمعنى حرمنا على المراضع أن يرضعنه ووجه تحريم إرضاعه عليهن أن لايقبل إرضاعهن حتى يرد إلى أمه . ومنه قوله جل وعز :(فإنهم عدو لي إلا رب العالمين) الشعراء٧٧. والأصنام لا تعادي أحدا فكأنه قال فإني عدو لهم ، وعداوته لها بغضه إياها وبراءته منها .

(٨٧) تقيل أباه : أشبهه – المحيط .

(٨٨) عقبة : ثمرة – نتيجة .

(٨٩)(الموازنة بين الطائيين)لأبي القاسم بن بشر الآمدي (باب احتجاج الخصمين) وقد اعتمدنا على ط دار المعارف بمصر ١٩٦١ بتحقيق الأستاذ السيد أحمد صقر.

(٩٠) المصدر السابق ٥٤/١ .

(٩١) أسرار البلاغة عن القاهر الجرجاني شرح المراغي ص ٤٤٦ – ٤٤٧ .

(٩٢) سيرد هذا الفن البديعي في درس الجناس واسمه (المعكوس) .

(٩٣) فصول – مجلة النقد الأدبي دورية ربع سنوية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب – المجلد (٦) العدد (٤) السنة ١٩٨٦ .

(٩٤) انظر : في الأدب المصري – أمين الخولي ط١ سنة ١٩٤٣ .

(٩٥) انظر : مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب – أمين الخولي ط دار المعرفة بمصر سنة ١٩٦٦ .

(٩٦) نشرها بعد ذلك في مناهج تجديد ... ص ٢١٧ وما بعدها .

الباب الثانى

دراسة وجوه البديع

الفصل التاسع: المنهج ومعيار القيمة

الفصل العاشر: السجع والفواصل ولزوم ما لا يلزم

الفصل الحادى عشر: الازدواج

الفصل الثانى عشر: الجناس وصوره

الفصل الثالث عشر: بديع النسق

الفصل الرابع عشر: الاقتباس.

الفصل الخامس عشر: المطابقة والمقابلة.

الفصل السادس عشر: ظاهرة الغموض فى الدرس البديعى

الفصل التاسع

المنهج ومعيار القيمة

إصابة المقدار أقرها الجاحظ ولم يبتدعها

منهجنا في دراسة وجوه البديع مستمد من معيار للقيمة الأخلاقية والجمالية سماه الجاحظ (إصابة المقدار) في كتابه البيان والتبيين ، قال :"ويذكرون الكلام الموزون ويمدحون به،ويفضلون إصابة المقادير،ويذمون الخروج من التَّعْدِيل"(١) .

هذه العبارة جعلها استهلالا لباب يحتوى على مختارات من الشعر والنثر ، وهى متصلةٌ بالحكم على العمل الأدبى شعره ونثره ، معبرةٌ عن رأى جمهور من الدارسين للأعمال الأدبية المتمرسين بها رِوَايةً ودِرَايةً .

ولا نحسب أن أحدا يقدمه الجاحظ هذا التقديم غير الرواة العلماء الذين صحبهم فى البصرة وفى بغداد وتدارس معهم الأدب وهم كثيرون ، منهم : يونس بن حبيب ، والأصمعى ، وأبو عبيدة مَعْمر بن المثنى ، وبِشْر بن المُعْتَمِر ، وإبراهيم ابن سَيَّار النَّظَّام ، ومحمد بن يزيد المُبَرِّد وابن الأعرابى ، وأبو يعقوب الخُرَيْمِى، وسَهْل بن هارونْ وغيرهم .

فالتسمية (إصابة المقادير) أَقَرَّهَا ولم يَبْتَدِعْها ، ولا يُعْرَفُ صاحِبُها ، وهى صفة للعمل الأدبى الذى حاز رضا أصحابه واستحق مدحهم ، أما ما استحق ذمهم فهو ما خرج من التعديل . أى لم يستحق التزكية ، ولم يستو فى الميزان وجَارَ عن القَصْد . وهى أوصاف تمدح أدبا توفرت فيه قِيَمُ الجماعة الجمالية والأخلاقية. وتذم أدبا افتقد قِيَمِ الجماعة الجمالية والأخلاقية .

الصواب والإصابة والمقدار

والإصابة فسرها الراغب الأصفهانى فى المفردات فى غريب القرآن بما يُغْنِى عن غَيْرِهِ ، قال:" الصَّوَابُ يُقَالُ على وجهين ، أحدهما : باعتبار الشىء فى نفسه

فيقال هذا صواب إذا كان فى نفسه محمودا ومرضيا بحسب مقتضى العقل والشَّرْع ، نحو ذلك : تَحَرِّى العَدْلِ صَوَابٌ ، والكَرَمُ صَوَابٌ.

والثانى : يقال باعتبار القاصِدِ إذا أدرك المقصود بحسب ما يقصِدُه فيقال أصاب كذا إذا وجد ما طلب كقولك أصابه السهم ، وذلك على أضرب ، الأول : أن يقصد ما يَحْسُنُ قَصْدُه فيفعله ، وذلك هو الصواب التام المحمود به الانسان.

والثانى : أن يَقْصد ما يَحْسُن فِعْله فيتأتى منه غيره لتقديره بعد اجتهاده أنه صواب وذلك هو المراد بقوله ,,صلى الله عليه وسلم,, :" مَنْ اجتهدَ فأصابَ فَلَهُ أجران ، ومن اجتهد فأخطأ فله أجْرٌ."

والثالث : أن يقصد صوابا فيأتى منه خَطَأٌ لِعَارِضٍ من خارج نحو من يقصد رَمْىَ صَيْدٍ فأصاب إنسانا فهو معذور.

والرابع : أن يقصد ما يَقْبحُ فِعْلُه ولكن يقع منه خلاف ما يقصده فيقال أخطأ فى قَصْدِهِ وأَصَابَ الذى قَصَدَه أى وجده.

والصَّوْبُ : الإِصَابةُ يقال صابهُ وأَصَابَهُ ، وجُعِلَ الصَّوْبُ لنزول المطر إذا كان بِقَدْرٍ ما يَنْفَع. وإلى هذا القدر من المطر أشار بقوله (وأنزلنا من السماء ماءً بِقَدَرٍ) المومنون ١٨.

قال الشاعر :

فَسَقَى دِيَارَكِ غَيْرَ مُفْسِدِهَا صَوْبُ الرَّبِيعِ ودِيمَةٌ تَهْمِى

وقال بعضهم : الإصابة فى الخير اعتبارا بالصَّوْب أى المطر ، وفى الشر اعتبارا بإصَابَةِ السَّهْمِ ، وكلاهما يرجِعَانِ إلى أصلٍ." (٢)

وسواء أكانت الإصابة من الصواب أى المطر على قدر الحاجة ، أم من إصابة السهم الهدف فالحكمُ متصلٌ بالقيمةِ العربيةِ الإسلاميةِ وهذا متسق مع قول الراغب إن الحكم بالصواب المحمود المرضى بحسب مقتضى العقل والشرع.

ومعنى هذا أن نظرية الأوساط الأخلاقية الأرسطية (الفَضِيلَةُ وَسَطٌ بَيْنَ مَذْمُومَيْنِ:

إِفْرَاطٌ وتَفْرِيطٌ) قد تتسق وقد لا تتسق مع هذه القيمة العربية الإسلامية .
وترجئُ المقايسةَ بين النظريتين إلى أنْ ننتهيَ من الحديث عن المقدار .

وجدنا أن دِلَالَةَ الإصابة متوقفة على ما تُضَافُ إليه ، والمقدارُ من القدر والتقدير أن تبيين كمية الشيء. والقُدْرَةُ إذا وُصِفَ بها الإنسان فاسم لهيئة له بها يتمكن مِنْ فِعْلِ شيءٍ ما،وإذا وُصِفَ بها اللهُ تعالى فهي نَفْيُ العَجْزِ عنه،ومُحَالٌ أنْ يُوصَفَ غيرُ اللهِ بالقدرة المطلقة معنىً وإن أُطْلِقَ عليه لفظاً "(٣)

إصابة المقادير خلاصة الأحكام الأدبية التقويمية

معنى هذا أنَّ آفاقَ القِيمَةِ غيرُ محدودةٍ بزمانٍ أو مكانٍ،والشرْطُ تجسدها في شخص تشهد أفعاله أنه بَطَلٌ في جانب من جوانب القيمة ويَنْدُرُ أنْ تجتمعَ فيه غيرُ صِفَةٍ . وبَيْتُ أبي تمام في مَدْحِ أحمد بن المعتصم وَلِيِّ العَهْدِ يعالج هذه القضية ، قال :

إِقْدَامُ عَمْرٍو فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ ... فِي حِلْمِ أَحْنَفَ فِي ذَكَاءِ إِيَاسِ

فقد أراد أن يمدحه باكتمال جوانب الفضل في شخصه ، وهذا يندر حدوثه ، ولكنه لازم فيمن يَلِي أَمْرَ الجَمَاعَةِ .

- فإصابةُ المقدارِ في النظمِ هي حَقُّ المعنى أي حَقِيقَتُهُ التي تُفَسِّرُها تراكيبه وصوره ووجوه بديعه ويوضحها السياق طبقا لمبدأ موافقة الكلام لمقتضى الحال .
- وإصابة المقدار في النفقةِ الوفاءُ بالحاجة دون تقتير أو إسراف .
- وإصابة المقدار في الطعام موافقته لِسِنِّ الآكلين،ولطبيعة الجو من حرارة وبرودة،ولطبيعة عمل الآكلين وظروفهم الصحية ووقت الطعام .
- وإصابة المقدار في زينة الرجل موافقتها لمكانته وسنه وعمله ..
- وإصابة المقدار في زينة المرأة في بيتها تختلفُ عنها خارج بيتها،كما تختلف عن إصابة المقدار في زينة الفتاة .

- وإصابةُ المِقْدَارِ فى الجِهَادِ حين يَكُونُ فَرْضَ عَيْنٍ غيرُها حين يكون فَرْضَ كِفَايةٍ .

معنى هذا أن مجالات الإصابة أى استحقاق المدح كثيرةٌ مُتَنَوِّعَةٌ متجددة تنوع وتجدد الحياة ، وأنَّ صاحِبَ الحُكْمِ بالإصابة هو الجمهور ، وأن هذا الحكمُ تقويمِيٌّ عربيٌّ إيمانِيٌّ . ودَلِيلُنا على عروبة القِيَمِ أن الإصابة مأخوذة من التطبيق بشهادة الخليل بن أحمد والأصمعى والجاحظ وابن المعتز الذين أرجعوا المسألة إلى قول الشاعر :

فَلَمَّا أَنْ بَدَا القَعْقَاعُ لَجَّتْ ... عَلَى شَرَكٍ تُنَاقِلُهُ نِقَالاَ
تَعَاوَرْنَ الحَدِيثَ وَطَبَّقْنَهُ ... كَمَا طَبَّقْتَ بِالنَّعْلِ المِثَالاَ

وقالوا : هذا هو التطبيق بمعنى إصابة الكلام الغَرَضَ المَسُوقَ له ، أخذوا هذا الحكم من قول الشاعر إن الناقة قد هجمت على القَعْقَاعِ – الطريق الذى كان يأخذ من اليمامة إلى البحرين فى الجاهلية – ولم تتردد مُتَحَيِّرَةً بين الطرق المتوازية والمتعامدة مع القعقاع والتى تشكل شَرَكًا يُهْلِكُ مَنْ يقع فيه ، وقطعت القعقاع بنقة تنقل يَدًا ورِجْلا وتضع اليد والرجل الأُخْرَيَيْنِ مكانَهما : النِّسْوَةُ فى الهَوْدَجِ يقطعن مَلَلَ الطريق بحديثهن والناقة تقطعه بخطواتها المنتظمة الواثقة بدليل إصابتها فى رفع يد ورجل ووضع اليد والرجل الأُخْرَيين فى نفس المكانين اللذين رفعت منهما قائمتيها.

والعلاقة بين (لجت الناقة على شَرَك) وبين تَحَاوُرِ النِّسْوَةِ الحديث أنهن آمنات لا يعتريهن الخوف أن تضل الناقة الطريق .

ودليلنا على أن الحكم بإصابة المقدار إيمانى أن الحكمة أُثِرَتْ عن الهُدَاةِ ولم تُؤْثَر عن الملحدين أو أصحاب الشهوات ؛ وأن مادة (ق د ر) وردت فى القرآن الكريم كثيرا بهيئات مختلفة نختار منها ومِنَ السُّنَّةِ ما يَدُلُّ على أن هذا الحكم التقويمى إيمانِيٌّ .

صاحبُ المِقْدَارِ الخالقُ سبحانه وتعالى :(الذى خلق فَسَوَّى والذى قَدَّرَ فهدى) الأعلى ٢،٣.

قال الزمخشرى فى تفسير الآية :"قَدَّرَ لكل حيوان ما يُصْلِحُه ، فَهَدَاهُ إليه وعرَّفَه وَجْهَ الانتفاع به . وهدايات الله للإنسان إلى ما لا يُحَدُّ من مصالحه وما لا يُحْصَرُ مِنْ حَوَائِجِه فى أغذيته وأدويته وفى أبواب دنياه ودينه ، وإلهامات البهائم والطيور وهوام الأرض بابٌ واسعٌ ... لا يحيط به وَصْفُ وَاصِفٍ".(٤)

وهو القائل سبحانه : (إن الله بَالِغُ أَمْرِهِ قد جعل لكل شىءٍ قَدْرًا) الطلاق٣ .

قال الزمخشرى : بَالِغُ أَمْرِه : أى يبلغ ما يريد لايفوته مُرَادٌ ولا يُعْجِزُه مطلوب . قَدْرًا : تقديرا وتوقيتا ، وهذا بيان لوجوب التوكل على الله وتفويض الأمر إليه ، لأنه إذا علم أن كل شىءٍ من الرزق ونحوه لا يكون إلا بتقديره وتوقيته لم يبق إلا التسليم للقدر والتوكل . روى أن ناسا قالوا : قد عرفنا عِدَّةَ ذَوَاتِ الأقراء فما عدة اللائى لم يَحِضْنَ ؟ فنزلت ...(٥)

وصاحب المقدار (له مقاليد السموات والأرض يبسط الرزق لمن يشاء وَيَقْدِرُ إنه بكل شىءٍ عليم) الشورى١٢. قال الزمخشرى :" وقرىء يُقَدِّرُ ...فإذا علم أن الغِنَى خَيْرٌ للعبد أغناه وإلا أفقره "(٦) ونضيف أن الرزق أعم من المال الذى يترتب على وجوده الغِنَى وعلى نقصه الفَقْر ، فمن الرزق الذرية الصالحة والعافية والفضل أى الموهبة فى الصوت ، أو فى الشعر ، ومن الرزق حُبُّ الناس وهذه كُلُّهَا وغيرُها أَوْجُهٌ للرزق يوزعها الله على الناس كيف يشاء ويبسط أويقبض منها ما يشاء لمن يشاء .

وهو القائل : (تبارك الذى نَزَّلَ الفُرْقَانَ على عَبْدِهِ ليكون للعالَمِينَ نَذِيرًا الذى له مُلْكُ السمواتِ والأرضِ ولم يتخذْ وَلَدًا ولم يكن له شَرِيكٌ فى المُلْكِ وخلق كُلَّ شىءٍ فَقَدَّرَهُ تَقْدِيرًا .) الفرقان ٢،١ . قال الزمخشرى فى تفسير محل الشاهد : قلت : المعنى أنه أحدث كل شىء إحداثا مُرَاعًى فيه التقدير والتسوية فقدره وهيأه لما يصلح له ، مثاله أنه خلق الإنسان على هذا الشكل المُقَدَّرِ المُسَوَّى الذى تراه

فقدره للتكاليف والمصالح المنوطة في بابي الدين والدنيا ، وكذلك كل حيوان وجماد جاء به على الجِبِلّةِ المُسْتَوِيَةِ المقدرة بأمثلة الحكمة والتدبير فقدره لأمر ما ومصلحة مطابقة لما قدر له غير مُتَجَافٍ عنه ، أو سَمَّى إحْدَاثَ اللهِ خَلْقًا لأنه لا يحدث شيئا لحكمته إلا على وجه التقدير من غير تفاوت .. فكأنه قيل : وأوجد كل شيء فقدره في إيجاده لم يُوجِدْهُ مُتَفَاوِتًا . وقيل : فجعل له غايةً ومُنْتَهًى ، ومعناه : فقدره للبقاء إلى أمَدٍ مَعْلُوم "(٧) .

وصاحب المقدار هو (اللهُ يَعْلَمُ ما تَحْمِلُ كُلُّ أُنْثَى وما تَغِيضُ الأَرْحَامُ وما تَزْدَادُ وكُلُّ شَيْءٍ عِنْدَهُ بِمِقْدَارٍ) الرعد ٨. قال الزمخشري: (ما) في (تحمل) و(ماتغيض) و(ما تزداد) إما موصولة وإما مصدرية ؛ فإن كانت موصولة فالمعنىأنه يعلم ما تحمله من الولد علىأي حال من ذُكُورَةٍ وأُنُوثَةٍ وتَمَامٍ وخِدَاجٍ(٨) وحُسْنٍ وقُبْحٍ وطُولٍ وقِصَرٍ وغير ذلك من الأحوال الحاضرة والمُتَرَقَّبة .

ويعلم ما تَغِيضُه الأَرْحَامُ : أي تَنْقُصُه ، ومنه قوله تعالى (وغِيضَ الماءُ) وما تزداد : أي تأخذه زائدا ؛ ومما تنقصه الأرحام وتزداده عَدَدُ الولد فإنها تشتمل على واحد وقد تشتمل على اثنين وثلاثة وأربعة ، ومنه جَسَدُ الولَد فإنه يكون تاما ومُخَدَّجًا . ومنه وِلادَتُه فإنها أقل من تسعة أشهر وأزيد عليها إلى سنتين عند أبي حنيفة وإلى أَرْبَع عن الشافعي ، وإلى خَمْس عند مالك .

وقيل إن الضَّحَّاكَ وُلِدَ لسنتين ، وهَرِم بن حِبَّان بقي في بطن أمه أَرْبَعَ سنين ولذلك قيل هَرِمًا . ومنه الدم فإنه يقل ويكثر .

وإن كانت (ما) مصدرية فالمعنى : أنه يعلم حَمْلَ كُلِّ أُنْثَى ويعلم غَيْضَ الأرحام وازْدِيَادَها لا يَخْفَى عليه شيءٌ من ذلك ومن أَوْقَاتِه وأَحْوَالِهِ ويَعْضُدُهُ قَوْلُ الحسن : الغَيْضُوضَةُ أن تضع لثمانية أشهر أو أقل من ذلك ، والازدياد أن تزيد علىتسعة أشهر . ومنه الغيض الذي يكون سَقَطًا لغَيْرِ تمام والازدياد ما وُلِدَ لتمام.

بمقدار : بِقَدْرٍ واحد لا يجاوزه ولا ينقص عنه كقوله (إنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ)القمر ٤٩ .(٩)

يقول الراغب الأصفهاني : ... فتقديرُ اللهِ الأشياءَ على وجهين ، أحدُهما : بإعطاءِ القُدرةِ ، والثاني بأن يجعلها على مِقْدَارٍ مخصوص وَوَجْـهٍ مخصوص حسبما اقتضت الحكمة ، وذلك أنَّ فِعْلَ اللهِ تعالى ضربان : ضَرْبٌ أَوْجَدَهُ بالفعلِ، ومعنى إيجاده بالفعل أن أَبْدَعَهُ كاملا دفعة لا تعتريه الزيادةُ أو النقصان ، إلى أن يشاء أن يُفْنِيه أو يُبَدِّلَه كالسموات وما فيها . ومنها ماجَعَلَ أُصُولَهُ موجودةً بالفعل وأجزاءَه بالقوة وقَدَّرَهُ على وَجْهٍ لا يتأتى منه غيرُ ما قَدَّرَهُ فيه كتقديره في النَّوَاةِ أن ينبت منها النَّخْلُ دُونَ التفاح والزيتون .

فتقدير الله على وجهين ، أحدهما بالحكم منـه أن يكون كذا أو لا يكون كذا ، إما على سبيل الوُجُوبِ وإما على سبيل الإمْكَانِ . وعلى ذلك قوله :(قد جَعَلَ اللّـهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا) الطلاق ٣ . والثاني بإعطاء القدرة عليه (١٠).

نستخلص مما تقدم عدة حقائق :

* أن المدح بإصابة المقادير ، والذم بالخروج من التعديل خُلاَصَةُ الأحكام الأدبية التقويمية صاغَهَا جَمْعٌ من شُيُوخِ الأدب أَهْلِ الرِّوَايَةِ والدِّرَايَةِ وهم أصحاب المنهج البديعي في درس الأدب .

* وأن الجاحظ أَقَرَّ هذه الصياغَةَ ونقل إلينا مَضْمُونَهَا في بعض أبواب كتابه البيان والتبيين ، وهي تتضمن أن الأدبَ أدبان : أَدَبٌ يستوي في ميزان القيم الجمالية والأخلاقية للجماعة ، وأدبٌ لا يستوي في مِيزَانِهم ، أدبٌ يستحق تزكية القوم وأدبٌ لا يستحقها ، أدبٌ فيه قَصْدُ سَبِيلِ الجَمَاعَةِ وأدبٌ جَارَ عن قَصْدِ سبيل الجماعة .

* ولا يُرَدُّ الاختلافُ بين الأديبين إلى تَوَفُّرِ الموهبة وجَوْدَةِ الفَهْم واكتمال أسباب الأديب في اللغة والثقافة والتجارب أو عدم ذلك كله ." وإنما العَاقِلُ مِنْ عَقْلِهِ في إرشاد ومِنْ رَأْيِهِ في إسْدَاد فقولُـه سَدِيد ، وفِعْلُهُ حَمِيد . والجاهل من جَهْلِه في إغْوَاءٍ ومِنْ هَوَاهُ في إغْرَاءٍ فقوله سَقِيم وفِعْلُه ذَمِيم . فأما الدهاءُ والمكرُ فهو مَذْمُومٌ لأَنَّ صاحِبَهُ صَرَفَ فَضْلَ عَقْلِهِ إلى الشر ، ولو صَرَفَهُ إلى الخير لكان مَحْمُودًا .

وقد ذكر المُغيرَةُ بنُ شُعْبَةَ عُمَرَ بن الخطاب . فقال : كان والله أفضَلُ مِنْ أنْ يَخْدَعَ وأعْقَلُ مِنْ أنْ يُخْدَعَ ، وقال : لَسْتُ بِخِبٍّ ولا يَخْدَعُني الخِبُّ.(١١)

فالقضية في إصابة المقدار هي قضية بَصِيرَةٍ تُدْرِكُ العلاقَةَ بين النافع للناس في الدنيا والدين معا ، وهي بإدْراكِ الأمانةِ التي أبَتْ السمواتُ والأرضُ والجِبَالُ أنْ يَحْمِلْنَهَا وأشْفَقْنَ منها وحملها الإنسانُ ، أي الطاعة ،وهذا الإدراك من مقومات الأدب والأديب ودارس الأدب ، فالأدب في حقيقته دعوة ؛ والفَرْقُ جَسِيمٌ خَطِيرٌ بين أن تكونَ الدعوةُ إلى الصَّلاحِ والإصْلاحِ في الدنيا والآخرة ، وأن تكون الدعوة للفساد والإفساد في الدنيا وسوء العاقبة في الآخرة .

والأمرُ مُتَّصِلٌ بإدراك الأديب ودارس الأدب أن الموهبةَ الأدبيةَ بمظهريها الإبداعي والبلاغي فَضْلٌ رَفَعَ اللهُ به أصْحَابَهُ دَرَجَةً ، وهي في الوَقْتِ عَيْنِهِ تَكْلِيفٌ أقْدَرَهُمَا اللهُ عليه . معنى هذا أن الأديبَ المُنْشِئَ ودَارِسَ الأدب مُكلفان بالقيام على وِلايَةِ الأدب ، وولايتُهُمَا أشَدُّ خَطَرًا من ولاية الحِسْبَةِ لأنهما يقومان على حِرَاسَةِ القيم الجمالية والأخلاقية،ومَنَاطُ هذه القيم القرآنُ والسنةُ والمُثُلُ العُلاَ فيهما التي تجسدت في بطولات الأبطال في الجِهَادِ والسَّمَاحَةِ والبِرِّ والكَرَمِ والإيثار والعِفَةِ ويَجْمَعُهَا تَقْوَى الله .

أما صلة هذه الأمور بصنعة الأدب فالصورة الأدبية رابطة بين الخيال والإدراك . والخيال حركة يسببها الإحساس ، والاحساس ليس ماديا ولكنه معنى من المعاني فلا غَرابَةَ في أن نقول إنَّ الإصابَةَ مسألةٌ إيمانيةٌ عَقْليةٌ وِجْدَانِيَّةٌ.ألستَ معي أن ابنَ الرُّومِيَّ أرادَ هذه المعاني بقوله :

غَلِطَ الطَّبِيبُ عَلَيَّ غَلْطَةَ مُورِدٍ   عَجَزَتْ مُحَالَتُهُ عَنِ الإصْدَارِ
والنَّاسُ يَلْحَوْنَ الطَّبِيبَ. وإنَّمَا   خَطَأُ الطَّبِيبِ إصَابَةُ المِقْدَارِ

عَدَّ الأستاذ الدكتور شوقي ضيف (إصابة المقدار) وجها من وجوه البديع ، وقد رأيت أننا عددنا (إصابة المقدار) مِعْيَارًا للقيمة الجمالية والأخلاقية ، قال

الدكتور شوقى ضيف :".. وتنبه (الجاحظ) لما سماه البلاغيون بعده باسم الاحتراس، وقد سماه إصابة المقدار ، يقول :(يقول طرفه فى المقدار وإصابته :

فَسَقَى دِيَارَكِ – غَيْرَ مُفْسِدِهَا – صَوْبُ الرَّبِيعِ ودِيمَةٌ تَهْمِى

طلب الغيث على قَدْرِ الحاجة ، لأن الفاضِلَ ضَارٌ.)".(١٢)

إثبات أن إصابة المقدار معيار للقيمة

وقد رأينا من واجبنا استعراض الاختيارات التى جعل الجاحظ (إصابة المقادير) عنوانا لها لكى نثبت ما ذهبنا إليه أن (إصابة المقدار) معيار للقيم الجمالية والأخلاقية وليس وَجْهًا خاصا مِنْ وُجُوهِ البديع هو الاحتراس كما ذهب إلى ذلك الدكتور شوقى ضيف :(١٣)

أول هذه الشواهد قول الجاحظ :"قال جعفر بن سليمان : ليس طِيبُ الطَّعَامِ بكثرة الإنفاق وجودة التوابل ، وإنما الشَّأْنُ فى إصابة القَدْر. وقال طارق بن أثال الطائى :

مَا إنْ يَزَالُ بِبَغْدَادٍ يُزَاحِمُنَا عَلَى البَرَاذِينِ أَشْبَاهُ البَرَاذِينِ

أَعْطَاهُمُ اللّهُ أَمْوَالاً وَمَنْزِلَةً مِنَ المُلُوكِ بِلاَ عَقْلٍ ولا دِينِ

مَاشِئْتَ مِنْ بَغْلَةٍ سَفْوَاءَ نَاجِيَةٍ وَمِنْ أَثَاثٍ وَقَوْلٍ غَيْرِ مَوْزُونِ " .

فجعفر بن سليمان بن على العباسى ابن عم الخليفتين السفاح والمنصور تحدث عن إصابة القَدْرِ فى الطعام وأثرها فى مناسبة الطعام للطاعم فرأى أن هذا الأمر لا صلة له بكثرة الإنفاق وجودة التوابل ، هذا ما صرح به أما ما تضمنته العبارة فأمور هى موافقة الطعام لِسِنِّ الطاعم ، وحالته الصحية ،ولعمله الذى يزاوله ويبذل فيه طاقته ، وموافقته لما يألَفُه الطاعم ويشتهيه ، وتنوع الطعام بحيث يفى بالحاجات التى يتطلبها الجسم ولا تتكرر فيه الأصناف المتشابهة . والأمر لا يقتصر على مواد الطعام بل يمتد إلى طريقة إعداده ، وطريقة تقديمه ، والمُشَارِك فى الطعام فقد كانت عادتهم أن يلتمسوا أكيلا . فإصابَةُ المِقْدَارِ شَيْءٌ مُرَكَّبٌ .

أما أبيات طارق بن أُثَال الطائى الشاعر البغدادى فلا صلة لها بالطعام ولابابن عم السفاح والمنصور ، فهى تتحدث عن المُفَارَقَةِ الكبيرة التى يُعَايِشُها الشاعر فى بغداد؛ فالمفروض والمألوف والمنطقى أن يكون أَعْوَانُ السلطان هم أَهْلُ الفَضْلِ فى أحسابهم وأنسابهم وعِلْمِهم ودينهم وأدبهم ، ولكن المقابل لكل هذه الأمور هو الذى يلمسه فالاصابة تُعْرَفُ بِضِدِّهَا .

والنص الثانى فى هذا الباب رواه بقوله :" وأنشدنى بعض الشعراء :

رَأَتْ رَجُلاً أَوْدَى السِّفَارُ بِجِسْمِهِ فَلَمْ يَبْقَ إلا مَنْطِقٌ وَجَنَاجِنُ

إِذَا حَسَرَتْ عَنْهُ العِمَامَةَ رَاعَهَا جَمِيلُ الحُفُوفِ أَغْفَلَتْهُ الدَّوَاهِنُ

فَإِنْ أَكُ مَعْرُوقَ العِظَامِ فَإِنَّنِى إذا ما وَزَنْتَ القَوْمَ بِالقَوْمِ وَازِنُ"

الشِّعْرُ لكُثَيِّرِ عَزَّةَ ،كما فى الأغانى ، وقول الجاحظ (وأنشدنى بعض الشعراء) مُؤَكِّدٌ ما ذهبنا إليه فى صدر حديثنا عن المنهج ومعيار القيمة أن إصابة المقدار أَقَرَّهَا الجاحظ ولم يبتدعها وأن العبارة معيار للقيمة صدر عن جمهور الدارسين للأعمال الأدبية المتمرسين بها رِوَايَةً ودِرَايَةً ، فالشاعر الذى لم يصرح باسمه تدارس مع الجاحظ هذا المعيار ودلل على وجوده فى التراث بشاهد من شعر كُثَيِّر عزة . والمعنى فى الأبيات أن الرجال لا توزن فى الميزان بمظاهر النعمة على الجسم بامتلائه وارتدائه فاخِرَ الثياب وزينته بفاخر الدُّهْن وطِيب العِطْر ، وإنما الرجولة الحقة أن يكون صَاحِبُهَا يطلب العُلاَ فهو على سفر دائما ، وكثرة أسفاره جعلته نحيلا تبرز عظام صدره ، مُغْبَرَّ الرأس ، مَعْرُوقَ العظام قليل اللحم ، لا عَهْدَ لجسمه بالدُّهْن ، ولكنه صاحب بَيَانٍ وعَقْلٍ رَاجِحٍ وجُرْأَةٍ فى الحق وهى أمور ترفعه فى ميزان الرجال وتجعل ميزانه يرجح ميزان ذوى الفضل والبيان والأنساب والحكمة . فالشاعر هنا معناه فى معنى الرجولة وهو معيار للقيمة خلقية وجمالية.

نستطيع أن نتتبع شواهد هذا الباب لندلل على أننا بإزاء معيار للقيمة فى الطعام ، وفيما ينبغى أن يكون عليه صاحب السلطان من علم وفضل ودين وذكاء،

وما ينبغي أن يكون عليه الرجال من بُعْد الهِمَّة ورَجَاحَةِ العقل والبيان وأن زينة الرجل بالدهن والطيب وفاخر الثياب وامتلاء الجسم ليست من الإصابة في معنى الرجولة . أما الشاهد في بيت طَرَفَه بن العبد فقد أورده الجاحظ في هذا الباب لدلالته على الإصابة في توصيل المعنى دون زيادة . وهذا ما عبر عنه الجاحظ بحديثه عن (حَقِّ المعنى) أي حقيقته حين عَقَّبَ على قول صاحب الماء للأعرابي الذي شكا إليه مَنْ مَنَحُوه من أخذ حاجته ، قال الأعرابي :(حُلِّئَتْ رِكَابِي ، وخُرِّقَتْ ثِيَابِي ، وضُرِّبَتْ صِحَابِي) فقال صاحب الماء : أَوَ سَجْعٌ أيضا ! فقال الأعرابي : فكيف أقول .

مناقشة رأي الدكتور شوقي ضيف:

ولم يدرك الدكتور شوقي ضيف أن عنوان هذا الباب (وباب آخر) أي أنه عطف هذا الباب على الذي قبله (١٤) ، وجاءت هذه العبارة في أوله :" وباب منه آخر.ووصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوها كبُرُودِ العَصْب ، وكالحلل والمعاطف، والدِّيباج والوَشْي ، وأشباه ذلك ." وهو يحيل أيضا على باب قبله عنوانه :"باب شعر وغير ذلك من الكلام مما يدخل في باب الخُطَب :(١٥)

وقد آثرنا أن نذكر لك من هذا الباب شاهدين ، أولهما دليل على أن الإصابة غير متوفرة ، وثانيهما دليل على أن الإصابة متحققة . قال أبو عثمان :

" وقال أبو العباس الأعمى (١٦) :

إذا وَصَفَ الإسْلاَمَ أَحْسَنَ وَصْفَهُ ... بِفِيهِ ، وَيَأْبَى قَلْبُهُ ويُهَاجِرُه

وإنْ قَامَ قَالَ الحَقَّ ما دَامَ قَائِمًا ... تَقِيُّ اللِّسَانِ كَافِرٌ بَعْدُ سَائِرُه

فإصابة المقدار ، كما تشهد نصوص هذه الأبواب وغيرها ؛ في اتساق الفعل مع القول وهم يسخرون ممن يُنَاقِضُ فِعْلُهُ قولَه فهذا شاهد على افتقاد الإصابة .

والشاهد على تحقق الإصابة (١٧) :" وقال قيس بن عاصم المِنْقَرِي (١٨) يذكر ما في بني مِنْقَرٍ من الخطابة :

إنِّي امْرُؤٌ لا يَعْتَرِي خُلُقِي ... دَنَسٌ يُفَنِّدُهُ ولا أَفَنُ

مِنْ مِنْقَرٍ فى بَيْتِ مَكْرُمَةٍ   والأصْلُ ينْبتُ حَوْلَهُ الغُصُنُ
خُطَبَاءُ حين يَقُومُ قَائِلُهم   بِيضُ الوُجُوهِ مَصَاقِعٌ لُسُنُ
لايَفْطِنُونَ لِعَيْبِ جَارِهِمُ   وَهُمْ لِحِفْظِ جِوَارِهِم فُطُنُ

والنص يفخر فيه هذا السيد الماجد أنه بعيد عن الأخلاق الجاهلية ويصفها أنها دَنَس لأن صاحبها مَأْفُون ، ويفخر بأن بيته معروف بحُسْنِ الخُلُق ورَجَاحَةِ العَقْل فهو قد ورث هذه الصفات عن قومه وعُرِفَ بها أقرانُه مِن قبيلته ، فهم أهل خَطابَةٍ ولَسَنٍ . والخطابة تعنى السيادة فلا يعتلى منبر الجماعة إلا سيد ، والخطيب لاينطق إلا بالحق ولا يدعو إلا إلى فضيلة وهذه صفات السادة من بنى مِنْقَر : أصُولُهم كريمة وألسنتهم فصيحة يتشاغلون بالأعمال عن استكشاف عيب جارهم ويسهرون على حفظ حقوقه .

وفى هذه الأبواب تحدث الجاحظ عن القِرَان الذى عُرِفَ مِنْ بعده باسم التَّلاؤُم فتحدث عن اقتران الحروف بقولهم إن " الجيم لاتقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم ولا تأخير . والزاى لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتأخير ... وأن هذا الباب كبير وقد يُكْتَفَى بذكر القليل حتى يُستدل به على الغاية التى إليها يجرى ".(١٩)

وقال :" وأجود الشعر ما رَأَيْتَهُ مُتَلاحِمَ الأجزاء ، سَهْلَ المَخْرَجِ ، فتعلم بذلك أنه قد أُفْرِغَ إفراغا واحدا ، وسُبِكَ سَبْكا واحدا ، فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدِّهَان ... وكذلك حروف الكلام ، وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة مُلْسًا ولَيِّنَةَ المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ، ومتنافِرَة مُسْتكرهة تشُقّ على اللسان وتُكِدُّهُ ، والأخرى تراها سهلة لينة ، ورَطْبَةً مُوَاتِيَة ، سَلِسَة النظام خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيتَ بأسْرِهِ كلمةٌ واحدةٌ ، وكأن الكلمةَ حرف واحد".(٢٠) فهو شرح القرَان أى التلاؤم بنقيضه التنافر ، وبدلالة القِرآن على جودة طبع الأديب وحُسن اكتِسَابه أى اكتمال أسبابه الفنية .

وذكر الجاحظ في غير هذه الأبواب الاقتصاد ، قال : (وفي الاقتصاد بلاغ) وقال مُؤَوِّلا الآيات التي تذم الشعر والشعراء إنها تَذُم فيهم " تَكَلُّفَ الصَّنْعَة والخُرُوجَ إلى المُبَاهَاة ، والتَّشَاغُلَ عن كثِيرٍ من الطاعة وقول الزور والفخر بالكذب "(٢١).

فإصابة المقدار في تصور الجاحظ مذهب فَنِّيٌ سَلَفِيٌ ، تمتد بعض جذوره عند بعض الجاهليين المتألهين ، الهُدَاة وهوفي اللفظ يوافق ما دعا إليه أن تكون الألفاظ ليست مُبْتَذلة سُوقية ، وليست مُتَوَعِّرَةً وَحْشِيَّةً ، وأن يكون اللفظ مُوافقًا المعنى وكأنما خُلِقَ أحدُهما ليقترن به صاحبه . يدل على ذلك ما وجدناه من نفيه اشتمال النص الأدبي على الترادف بحيث يجوز تبديل لفظ بآخر .

وهوفي الخطابة موافقة الكلام لمقتضى الحال ، هوفي معاني الشعر يعني به ما عُرِف بمذهب المقتصدين حيث يَعْدِلُ الشاعر ويُنْصِفُ وتمتد عدالته وإنصافه في كل أَغْرَاضِه ومعانيه حتى تصل إلى أعدائه . ويُصِيبُ في صُوَرِه فلا يغلوولا يُقَصِّر، ويوفق إلى تأدية المعنى في صورة خيالية وتعبيرية تتحقق فيها السلامة وتنتج عنها المتعة الفنية .

يتصل بهذا قوله إنَّ أَجْدَى المَدَائِح وأَنْفَعَهَا للمادِح والممدوح أن تكون موافِقَة لحال الممدوح وأن يكون قولُ المادح صِدْقًا . وقد رأيناه يُرَدُّ إلى هذا التصور موقِفُهُ من البديع؛فمن البديع مستحسن ومنه مستهجن ، وسنرى في حديثنا عن السجع أن المكروهَ منه ما أَبْطَلَ حَقًّا وما سَوَّغَ بَاطِلاً . فإصابة المقدار إذن ليست بابا من أبواب البديع ولكنها مِعْيَارٌ للقيمة الفنية والجمالية يُحتكم إليه في درس البديع خاصة والبلاغة عامة .

وإصابة المقدار بهذه المواصفات ليست بعيدة عن المعاني الشعرية التي اختارها الجاحظ واستعرضها في كتابه البيان والتبيين ، وليست إصابة المقدار غريبة عن النصوص التي فَتَّش عنها المبرد في التراث وفي كلام المحدثين

واستعرضها بين دفتي كتابه(الكامل في اللغة والأدب) فالوصف بالكمال والوصف بإصابة المقدار قريب من قريب .

وغني عن البيان أن نظرية الأوساط الأخلاقية الأرسطية بعيدة عن مفهوم إصابة المقدار؛ لأن الإصابة في الطعام والإصابة في الجهاد والإصابة في الكَرَم ليست هي الوَسَطية . والوسطية لا شأن لها بالبيان وعلاماته ولا شأن لها بتقدير رُدُودِ الأفْعَالِ المتفاوِتَةِ على الناس إزاء الفِعْلِ الواحد ودلالة كل رد فعل عند صاحبه على بناء متكامل متماسك للقيم في شخصيته . ونجد أن أبا حَيَّان التوحيدي أجاد شرح ما عَنَاهُ الجاحظ بإصابة المقدار في كتابه(البصائر والذخائر)(٢٢) . وفي المقابستين الحادية عشرة والثانية عشرة من كتابه(المقابسات). أما ابن الأثير فقد استمد معياره الفني من نظرية الأوساط الأخلاقية الأرسطية . وانظر في ذلك الفصل الخامس والعشرين(في الاقتصاد والتفريط والإفراط)من الجزء الثاني من كتابه (المثل السائر).

إن أفضلَ ما قدمه الجاحظ في تنظير إصابة المقدار رأيُه في العلاقة بين اللفظ والمعنى أنها :

- **علاقة تلازمية** في الوجود ؛ كالروح والجسد لا حياة بدون اجتماعهما.
- وأنها **علاقة توافقية** ، فالألفاظ على أقدار المعاني كثيرها لكثيرها ،وقليلها لقليلها ، وجليلها لجليلها ، وسخيفها لسخيفها .
- وأنها **روحية بمثابة الحق والحظ والنصيب** ، هذا ما قاله عن حق المعنى أي حقيقة المعنى عند شرحه شكوى الأعرابي لعامل الماء : (حُلِّئَتْ رِكَابِي ، وخُرِّقَتْ ثِيَابِي، وضُرِّبَتْ صِحَابِي .) ظَنَّ صاحِبُ الماء أَنَّ الأَعْرابِيَّ كاذِبٌ؛ لأنه تعمد السجع ، فقال : أَوَسَجْعٌ أيضا . فقال الأعرابي : فكيف أقول ؟

رأى الجاحظ أنه عَبَّر عن حَقِّ معناه ؛ لأن (حُلِّئَتْ) لا تساويها (مُنِعَتْ) و(رِكَابِي) لا تؤدي معناها (نُوقِي أوجِمَالِي أوبُعْرانِي أوصِرْمَتِي، فكيف يدع الرِّكَابَ إلى غيرِ الرِّكَابِ) فنَفَى وُجودَ ترادُفٍ داخِلَ النَّصِّ الأَدَبِيِّ . كما أشار إلى

دِلَالَة الترتيبِ في النَّظْـمِ علـى المعنـى ، ودِلَالـة التراكيب اللغويـة داخل النص فى تحديد المعنى .

سَدَّ الجاحِظُ – بهذا التنظـير البديعى لإصابـة المقدار – البابَ علـى المتأثرين بالمنطق الأرسطى الدَّاعِينَ إلى الفصل بين الشكل والمضمون، المُتَوَهِّمِينَ أن اللفظ يأتى من وادٍ والمعنى يأتى مِنْ وَادٍ آخر وأنهما كالإناء وما يوضع فيه . وتَحْدِيدُهُ أن العلاقة بينهما تلازمية كالعلاقة بين الروح والجسد جعل من غير المقبول وَصْفَ لون من البديع أنه لفظى ووصف لون آخر أنه معنوى . كما جعل حديث الدكتور مندور فى كتابـه (النقد المنهجى عند العرب) فـى سياق حديثـه عن أبى هلال العسكرى وكتابه الصناعتين حين وصف الدكتور مندور البديع باللفظيـة والسطحية وإماتة الشعور والإحساس – جعل تنظيرُ الجاحظ إصابـةَ المقدارِ حديثَ الدكتور مندور صادرا عن دِلَالات الجاهلية وفَسَادِ الولاء .

السجع والفواصل ولزوم ما لا يلزم

جدوى درس البديع فى وحدات (استهلال).

رأينا ن نشرح لك مَنْهَجَنَا فى دَرْس وجوه البديع من خلال وَحْدات تجمع المتشابه وتُرَتِّبه ترتيبا خاصا من خلال تجربة مرَّ بها أديبان دارسان للأدب فى العصر الحديث هما عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى .

هاجم العقاد والمازنى التقاليد الفنية فى أدبنا فى هجومهما غيرِ المُنْصِف على أمير الشعراء أحمد شوقى فى كتابهما (الديوان) الذى أصْدَرَاهُ فى أعقاب ثورة ١٩١٩ ، وقد انفعلا فيه بروح الثورة ، فقالا إنهما سيهدمان التقاليد الفنية البالية ثم يقيمان تصورهما للأدب إنْشاءً ودِرَاسَةً على قِيَمٍ فنيةٍ جديدةٍ ، ووَعَدَا بإصدارِ الديوان فى عَشْرَةِ أجزاء ، وعَبَّرَا فى الجزءين الأول والثانى عن خطتهما .

أدرك المخلصون لهما وللتراث أنهما من الجيل الذى أجاد الانجليزية فَهْمًا ودراسة ، وصار قَادِرًا على نظم الشعر بالانجليزية وعلى الكتابة فى درس الأدب باللغة الانجليزية بعد أن اطلع على عيون الأدب الانجليزى . ولكنهما يجهلان التراث العربى – ومَنْ يجهلْ شيئا يُعادِيه – فهما قد صدرا فى (الديوان) عن انبهار بالأدب الغربى عامة والانجليزى خاصة وعن جهل بتراثهما .

لذلك نصحَهُما المخلصون بالتعرف على التقاليد الفنية فى أدبنا العربى من خلال عَرْضِ شاعِرٍ دارِس للأدب عارِفٍ بالتقاليد الفنية هوأبوعلى الحسن بن رَشِيقٍ القَيْرَوانِى فى كتابه (العُمدة فى مَحَاسِنِ الشعرِ وآدابِهِ ونَقْدِهِ) .

وكانت النتيجة أن كسب تراثنا دارِسَيْن ، وخسر عدوين توقفا عن إصدار الجزء الثالث من (الديوان) والأجزاء التالية . أما كيف استطاع ابنُ رَشِيق بكتابه العُمدة إحداثَ هذا الأثرَ الخطيرَ فى الرجلين فيرجِع إلى أمُورٍ كثيرةٍ ؛منها أنه كان أديبا دَارِسًا للأدب يُجِيدُ التفتيش فى دواوين الشعراء عن البديع من أشعارهم ، كما يُجِيدُ عَرْضَ قضايا الأدب إنشاءً ودِرَاسَةً . ومنها صِدْقُ العقاد والمازنى مع نفسيهما وصحة ولائهما لوطنهما وأمتهما فكانا من أصحاب فضيلة الرجوع إلى الحقِّ عند تَبيُّنِهِ .

يرجع تفسير جودة عرض ابن رشيق البديع إلى أنه لم يُكثِر من تفريعات وجوه البديع بل العكس هوالذى فعله ؛ فقد أرجع كثيرا من التشقيقات إلى أصولها وضَمَّ الوُجُوهَ المُتَشَابِهَةَ إلى بعضها ، وأجاد ترتيبَها بحيث يُفْضِي الأولُ منها إلى الثاني، ويفضي الثاني إلى الثالث وهكذا. ومن هنا أدركَ العقادُ والمازنِيّ أنَّ الوَحْدَةَ العُضْوِيَّةَ التى ظَنَّا أنهما استورداها من الأدب ودَرَّسِيهِ فى انجلترا قد أجاد عرضها ابنُ رشيق فى العُمدة قبل كولردج ووردذورث اللذين تأثرا بهما فى الديوان (٢٣).

ونحن نحرص على جَمْعِ وُجُوهِ البديع التى تعالج قضية واحدة وندرسها متتابعة مثبتين عُقْمَ التقسيم المنطقى الساذَجِ الذى قُسِّمَ علمُ البديع بناء عليه إلى قسمين هما : البديع اللفظى ، والبديع المعنوى ، وستجد فى حديثنا عن السجع وغيره ما يُخَالِفُ هذا التقسيم ويدعوإلى عدم اعتماده . وستجد أننا بهذا المنهج فى الدرس نُثْبِتُ – ضِمْنًا – بُطْلَانَ الدَّعَاوَى التى وُصِمَ بها الدرس البلاغى ونُثْبِتُ عكسها بالدليل العلمي .

المقايسة بين السجع والفواصل

سمى الجاحظ هذا الدرس (باب من الأسجاع فى الكلام)(٢٤) ، وسماه ابن الأثير فى المثل السائر (السجع) ، وسماه يحيى بن حمزه العلوى فى الطراز (التسجيع). أما تقى الدين أبوبكر بن حِجَّة الحَمَوِيّ فى كتابه (خِزَانَةِ الأدب وغاية الأَرَبِ) فقد سماه(السجع) وسماه ابن أبى الإصبع المصرى فى كتابه (بديع القرآن) التسجيع . وهوعند السكاكي (تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد) وقال: "الأسجاع من النثر كالقوافى فى الشعر" .

اتفقوا على وروده فى القرآن والسنة والنثر والشعر . كما اتفقوا على التمييز بين نوعين منه ؛ نَوْعٍ يُقْهَرُ فيه المعنى هوسَجْعُ الكُهَّان ، ونوعٍ يُلْتَمَسُ فيه المعنى ويوافقه اللفظ وهوالمعروف فى القرآن والسنة والشعر والنثر .

فالإجْمَاعُ تامٌ على كَرَاهَة سَجْعِ الكُهَّان وما شابهه، والإجماع تام على استحسان السجع الداعي إلى مكارِم الأخلاق . ألا يتضمن هذا الإجماع أن القدماء أدركوا وجودَ أدبين ؛ أدب يرضي عنه كلُّ الناس ، وأدب لايرضى عنه إلا أصحاب المنفعة، وترتيبا على هذا الإدراك ألا ترى أن الإجماع لابد أن ينعقد على التمييز بين الأدبين في التسمية ؟انوقفك على نماذج لكل منهما قبل الاسلام :

- مما رواه الجاحظ في البيان والتبيين من أسجاع قُسِّ بْنِ ساعِدَةَ الإيَادِيِّ الداعي إلى التوحيد قبل الإسلام ، ويكفيه فخرا قول الرسول عليه الصلاة والسلام عنه :

" رأيتُهُ بسُوقِ عُكَاظٍ على جَمَلٍ أحمَرَ وهويقول :(أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعُوا . مَن عاش ماتْ ومن مَاتَ فاتْ ، وكلُّ ما هوآتٍ آتٌ)(٢٥) .

"وهوالقائل في هذه : "آياتٌ مُحْكَمَاتٌ ، مَطَرٌ ونَبَاتْ ، وآباءٌ وأُمَّهَاتٌ،وذاهبٌ وآتْ ، ضَوْءٌ وظَلَامْ ، وبِرٌّ وآثامْ ، ولِبَاسٌ ومَرْكَبْ ، ومَطْعَمٌ ومَشْرَبْ ، ونجومٌ تَمُورْ، وبُحُورٌ لا تَغُورْ ، وسَقْفٌ مَرْفُوعٌ ، ومِهَادٌ مَوْضُوعٌ، ولَيْلٌ دَاجٍ ، وسَمَاءٌ ذَاتُ أَبْرَاجْ . مالي أرَى الناسَ يَمُوتُونَ ولا يَرْجِعُون ، أرَضُوا فأقامُوا أم حُبِسُوا فناموا "؟

وهوالقائل : يا مَعْشَرَ إيَادْ ، أين ثمودُ وعادْ ، وأين الآباءُ والأجدادْ ، وأين المعروفُ الذي لم يُشْكَرْ ، والظلمُ الذي لم يُنْكَرْ . أقسَمَ قسٌّ قَسَمًا باللهِ ، إن لله دنيا هوأرْضَى لَكُم من دِينِكُمْ هذا ."(٢٦)

" وأنشدوا له :

في الذَّاهِبِينَ الأوَّلِيـــنَ مِن القُرُونِ لَنَا بَصَـائِرْ
لَمَّا رَأَيْتُ مَـوَارِدًا　　للموتِ ليْسَ لها مَصَادِرْ
ورأيتُ قَوْمِي نَحْوَها　　يَمْضِي الأَصَاغِرُ والأكَابِرْ
لايرجِعُ المَاضِي ولا　　يَبْقَى مِنَ البَاقِينَ غَـابِرْ(٢٧)
أيْقَنْتُ أنِّي لا مَحَـا　　لَةَ حَيْثُ صَارَ القَوْمُ صَائِرْ

ومما رواه في باب أسجاع .

قال :" عبد الله بن المبارك ، عن بعض أشياخه ،عن الشعبي قال : قال عيسى بنُ مريمَ عليه السلام :"البِرُّ ثلاثةٌ : المَنْطِقُ،والنَّظَرُ ، والصَّمْتُ : فَمَنْ كان مَنْطِقُهُ في غَيْرِ ذِكْرٍ فقد لغا ، ومَنْ كان نَظَرُهُ في غَيْرِ اعْتِبَارٍ فقد سَهَا ، ومَنْ كان صَمْتُهُ في غَيْرِ فِكْرٍ فقد لَهَا ."(٢٨)

نكتفي بهذين النصين من الأسجاع من الأدب الإيماني الذي يَرْضَى عنه كل الناس والذي يدل على أن الفَتْرَةَ السابقة على الإسلام لم تَخْلُ للجاهلية ، فقد كان فيها من يدعوإلى التوحيد والتفكير في خلق السموات والأرض والتأثر بالحنيفية واليهودية والمسيحية وهدايات الأنبياء من العرب؛هود وصالح وشعيب .

عَدَّ الجاحظُ في هذا النص قُسَّ بن ساعِدَةَ خَطِيبَ إِيَادٍ ، وفي موضع آخر من كتابه عَدَّهُ مِنْ خُطَبَاءِ العَرَبِ الذين خاطبوا كُلَّ العَرَبِ في الأسواق . والسجع كما ترى يعتمد على اتفاق الفاصلتين في جنس الحرف وجُمَلُهُ الغالِبةُ قصيرةٌ، ولم يقتصر على النثر فقد ظهر في شعره التزام بحركة . والكراهة التي حدثونا عنها للسجع لاتتصل بهذا الأدب ، فقائله مُنْطَلِقٌ غيرُ مُتَكَلِّفٍ ، وصِدْقُهُ في دَعْوَتِهِ حقَّقَ إصابة لفظه حقيقةَ مَعْنَاهُ كما تحقق لقوله القَبُولُ لمَنْ يسمعُهُ.

والنص الثاني من السجع صِيَاغَةٌ عربية لمعنى مُتَرجم إليها عن المسيح عليه السلام ، ولكي يتحقق له الانتشار صِيغَ بالتزام السجع في الفواصل الثلاث؛ لغا وسها ،ولها.

تخلص بحقائق هي : الدعوة إلى الله قبل الاسلام التزمت السجع ، وهومقبول غير مكروه وغير متكلف وقد أصاب أصحابه حقائق معانيهم .

أما السجع المكروه المَنْهِيُّ عنه فمنه سجع الكُهَّان . قال الجاحظ :" وكان الذي كَرَّهَ الأسجاع بعينهاـوإن كانَتْ دون الشِّعْرِ في التكلف والصنعة –أن كُهَّانَ العَرَبِ الذين كان أكثرُ الجاهلية يتحاكمون إليهم. وكانوا يَدَّعُونَ الكهانة وأَنَّ مَعَ كُلِّ وَاحِدٍ رِئِيًّا من الجن مثل حَازِي جُهَيْنَة ، ومثل شِقٍّ وسَطِيح ، وعُزَّى سَلِمَه وأشباههم

كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع ؛ كقوله : (والأَرْضِ والسَّماءْ ، والعُقَابِ الصَّقْعاءْ ، واقِعَةً ببقْعَاءْ ، لقد نَفَرَ المَجْدُ بَنِي العُشَرَاءْ ، للمَجْدِ والسَّناءْ)(٢٩)

وهنالك نماذج أخرى يرويها الطبرى فى حوادث سنة ١١ هجرية نوقفك على أقلها فُحْشًا ، منها قول سَجَاح المرتدة لأتباعها وقد قالوا لها إن شوكة أهل اليمامة شديدة ، وقد غلظ أمر مسيلمة -: (عليكم باليَمَامَه ؛ ودُفُّوا دَفِيفَ الحَمَامَهْ، فإنها غَزْوَةٌ صَرَّامَه ، لا يلحقكم بعدها مَلاَمَهْ .) ومنها الحوار المسجوع بين مُسيلمة وسجاح قالت:(لايَرُدُّ النِّصْفَ إلا مَنْ حَنَفْ ، فاحْمِل النِّصْفَ إلى خَيْلٍ تراها كالسَّهَفْ) فقال مسيلمة :(سَمِعَ اللهُ لِمَنْ سَمِعْ ، وأطمعه بالخير إذ طَمِع ، ولازال أَمْرُهُ فى كل ماسَرَّ نَفْسَهُ يجتمِعْ رآكم رَبُّكُم فحَيَّاكُم ومِنْ وَحْشَةٍ خَلاَّكُمْ ، ويوم دينه أنجاكُمْ ، فأحياكم علينا من صلوات مَعْشَرٍ أَبْرَارْ ، لا أشقياء ولا فُجَّارْ ، يقومون الليل ويصومون النهار ، لربكم الكُبَّارْ ، ربِّ الغُيُومِ والأَمْطَارْ)(٣٠)

فى النص الأول حكم أكهن العرب وأسجعهم سلمه بن أبى حية (٣١) لبنى العُشَرَاء من مازن بن فزارة بن ذبيان بالمجد والرفعة فأقسم بالأرض وبالسماء وبالعقاب التى وسط رأسها بياض والتى وَقَفَتْ فى أرضٍ ذاتِ حَصًى صغار . وكل فواصله ذات همزه ممدودة والسؤال ماقيمة القسم هنا الدلالية ؟ هل كل هذه الموجودات معبودات ؟! وما الرابط بينها ، واذا كانت كل الموجودات مقدسة عنده فلماذا خص هذه الموجودات بالذكر ؟ لماذا خص العُقَابَ واقفا فى أرض ذات حصى عن العقاب الطائر أوالواقف على قُنَّةِ جبل .ليس هناك جواب عن هذه الأسئلة سوى أن السجع ألزم الكاهن الكلمات الممدودة فهويطلب اللفظ وليس وراءه معنى محدد يقصده .

أما حديث سجاح ومسيلمة فبادى السخف ولايقوم إلا على النفع لقائله والحقد للإيمان وللمؤمنين . ارجع إليه فستجد أنك أمام الجاهلية بكل ما اشتملت عليه من سَفَاهَةٍ ومُجُونٍ ومَنْفَعَةٍ شخصيةٍ وحِقْدٍ على الإيمان والمؤمنين وهذه كلها لوازم الإلحاد .

الخلاصة إن الأسجاع قبل الإسلام عَبَّرَتْ عن أدبين مختلفين فهى مظهر لفظى لا يجوز الحكم له أوعليه إلا من خِلالِ مَضْمُونِهِ الفِكْرِى والوجدانى وهدفه الاجتماعى .

دعا إلى التمييز بين اللونين فى التسمية أبوالحسن على بن عيسى الرمانى المعتزلى (٢٩٦-٣٨٦هـ) فى رسالته : (النكت فى إعجاز القرآن) فقال:"الفواصل حروف متشاكلة فى المقاطع تُوجِبُ حُسْنَ إفهام المعانى ، والفواصل بلاغة . والأسجاع عيب ، وذلك أن الفواصل تابعة للمعانى أما الأسجاع فالمعانى تابعة لها وهوقلب ما تُوجِبُهُ الحِكْمَةُ فى الدِّلاَلَةِ ."(٣٢)

كان الرمانى مُعَبِّرًا عن رَأْيِ جُمهورٍ من أهل السنة ومن المتكلمين استندوا إلى أن القرآن سمى هذه الظاهرة الأسلوبية فواصل ، والاتِّبَاعُ واجِبٌ فى هذه التسمية ، كما أدركوا أن الفواصل مختلفة عن الأسجاع شكلا ومضمونا . وقد عبر أبوبكر محمد بن الطيب الباقلانى عن ذلك فى (فصل نفى السجع من القرآن) فى كتابه (إعجاز القرآن).(٣٣)

تتفق اللغة مع المصطلح مع النص القرآنى الواجب اتباعه على تسمية هذا الوجه البديعى فواصل . فالفَصْلُ لُغَةً : إبانَةُ أَحَدِ الشيئين من الآخر حتى يكون بينهما فُرْجَةٌ ،وفَواصِلُ القِلادَةِ شَذْرٌ يُفْصَلُ به بينهما ، والفواصل : أواخر الآى. قال تعالى :(آلر كتاب أحكمت آياته ثم فُصِّلَتْ مِنْ لَدُن حكيم خبير) هود١. قال الزمخشرى : (أحكمت آياته) نظمت نظما رصينا مُحْكَمًا لايقع فيه نقص ولا خلل كالبناء المحكم وعن قتاده : أُحْكِمَت من الباطل .(ثم فصلت) كما تفصل القلائد بالفرائد وعن عِكْرِمه والضحاك (ثم فُصِّلَت) أى فَرَّقَتْ بين الحَقِّ والبَاطِلِ." (٣٥)

كما قال الزمخشرى فى تفسير قوله تعالى :(كتاب فصلت آياته قرآنا عربيا لقوم يعلمون) فصلت٣ . قال :(فصلت آياته) مَيَّزَتْ بين الحق والباطل ، أوفُصِلَ بعضها من بعض باختلاف معانيها . فُصِّلَتْ آياتُه فى حال كونه قرآنا عربيا (لقوم يعلمون) أى لقوم عرب يعلمون ما نزل عليهم من الآيات المفصلة المبينة بلسانهم

العربى المبين لا يلتبس عليهم شيء منه ."(٣٦) مُثْبِتاً أنَّ الفَوَاصِلَ أَدَلُّ على الإيمان والحكمة وطبيعة الذوق العربى فى بيانه المقنع المؤثر من السجع .

أدى تنبيه الرمانى وتوضيح الباقلانى ثم تفسير الزمخشرى إلى ازدياد المقايسة بين الأسجاع والفواصل واتصل هذا الدرس منذ حدثنا الجاحظ عن أن كَرَاهَةَ الأسجاع تنحصر فى استخدامها فى إبطال حق أوتزيين باطل،نعرض عليك جانبا مما قيل فى المقايسة بين السجع والفواصل :

أثار ابنُ حِجة الحموى قضيتين فى هذا الدرس أولاهما : قضية العلاقة بين السجع والفواصل ، قال :" واخْتُلِفَ فيه هل يُقَالُ فى فَوَاصِلِ القرآنِ أَسْجَاعٌ أو لا فمنهم من منعه ، ومنهم من أجازه .

والذى منع تمسك بقوله تعالى (كِتَابٌ فُصِّلَتْ آياتُهُ) فصلت٣ فقال :قد سما فواصل،وليس لنا أن نتجاوز ذلك ."(٣٧) وثانيهما : أن مجال السجع ليس النثر فقط وإنما نلتمس شواهده فى الشعر أيضا وقد تكفل بالبرهنة على صحة ما ذهب إليه باستعراض شواهد السجع فى الشعر .

أما القضية الأولى فهى بالغة الخطر لأنها تمس الدرس فى المصطلح والمحتوى،

وليست خلافا شكليا ؛ لأننا ينبغى أن نجيب على هذا السؤال : السجع والفواصل أيهما العام وأيهما الخاص فى هذا الدرس ؟

الواقع أن السجع أوالمسجع أوالتسجيع هوالاسم العام لهذا الوجه منذ الجاحظ إلى ابن حجة الحموى ، أى خلال القرون من الثانى إلى التاسع وما بعده.(٣٨)

والواضح أن الالتزام بتسمية هذا الوجه البديعى فى القرآن فواصل لا يعنى عند من أثاروا القضيةاختلافا بين مضمون الفواصل ومضمون الأسجاع ولكنه يعنى الالتزام بالتسمية القرآنية لظاهرة سماها القرآن فواصل وهى عينها التى سماها الأدباء سجعا فبين لفظى الفواصل والأسجاع ترادف تام عندهم .

ولكننا نرى أن هذا التصور غير صحيح ونوافق أبا بكر محمد بن الطيب

الباقلاني فيما ذهب إليه من نفى السجع من القرآن وإثبات الفواصل ، وأن الفواصِلَ أَعَمُّ من الأسجاع ، ونضيف أن الأدباء تأثروا بالقرآن والسنة فى هذا الجانب وأتاح لهم عُمُومُ دِلَالَةِ الفَوَاصِلِ ، وهواتفاق الفاصلتين أوالفواصل في جنس الحرف أوفى نفس المخرج أوفى مخرج قريب حريةً أكثر فى التعبير من شرط السجع المُلْجِئِ إلى التكلف وهوتواطؤ الفاصلتين أوالفواصل على حرف واحد .

تضمنت معالجة الجاحظ السجع شواهده من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم،وأقوال السلف،والأدباء،وأورد بيتى النَّمِر بن تَوْلِب ولكنه لم يتعرض لورود هذا الوجه البديعي فى القرآن ولا نحسب إلا أن سُكُوتَه هذا موقف فقد عرض الفَرَّاءُ قبله القضية فى كتابه (معانى القرآن) :

ونختار قوله تعالى (لكم دينكم ولى دين) لم يقل ديني بالياء لأن الآيات بالنون فحُذِفَت الياء كما قال عز وجل .(الذى خلقنى فهويهدين والذى هويطعمنى ويسقين) .

وقوله عز وجل :(ولا يُؤْذَنُ لهم فيعتذرون) المرسلات٣٦ نُوِيَتْ بالفاء أن تكون نَسَقًا على ما قبلها ، واختير ذلك لأن الآيات بالنون . فلوقيل فيعتذروا لم يوافِق الآيات . وقد قال الله تعالى :(لايُقْضَى عليهم فَيَمُوتُوا)فاطر ٣٦ بالنصب ، وكُلٌّ صَوَابٌ."

فالقراءة جاءت بإثبات النون فى (يعتذرون) لتُوَافِقَ ما حولها من الآيات فيتحقق النَّسَقُ الصوتى ، مع أنه يجوز فى العربية حذف النون من هذه الآية لنصب المضارع بعد فاء السببية ، كما جاء فى قوله تعالى :(لايقضى عليهم فيموتوا) ولكنه فضل الرفع بإثبات النون لتحقيق الموسيقى اللفظية بين رؤوس الآيات . فكأن القرآن الكريم عمد إليها عَمْدًا لتحقيق هذا الهدف الصوتى ، لأنهما من حيث المعنى سواء ."(٤٠)

فجهد الفراء متوفر على رصد هذه الظاهرة البلاغية في القرآن وبيان تكرارها أما تفسيره لها فلم يخرج على كونها من وسائل التأثير الصوتي في السامعين. هل اكتفى الجاحظ بإشارة الفراء ؟!

السر في كراهة الأسجاع

أما ما ذهب إليه المتكلمون والحاصل المعتمد من مذهب أهل السنة فهو نفي السجع من القرآن وإثبات الفواصل . والأمر لا يقتصر على كراهة الأسجاع لاتصالها بكلام الكهان في الجاهلية ، واستخدامها في الإسلام لإبطال حق وتزيين باطل ، فقد استخدمها المرتدون في عهد أبي بكر الصديق ، ونهي الرسول عن استخدام السجع في إبطال حق في خبر رواه الجاحظ في البيان والتبيين ورواه الأزهري ونقله عنه صاحب اللسان . قال الأزهري : " ولما قال النبي في جنين امرأة ضربتها أخرى فسقط ميتا ناقص النُّمُوِّ وحَكَمَ بالدِّيَةِ على الضاربة ، فقال الرجل من قبيلتها : كيف نَدِي (ندفع الدية) من لاشَرِبَ ولا أَكَلْ، ولا صاح فاستَهَلْ، ومِثْلُ دَمِهِ يُطَلْ؟!

قال النبي صلى الله عليه وسلم: أسجاعه الكهان!

وقد فسر الجاحظ الانكار في استفهام الرسول عليه الصلاة والسلام بأنه لم يَنْهَ عن السجع وإنما نهى عن استخدامه في إبطال حق أو تزيين باطل .

وكتب الأدب تروى أحاديث كثيرة للرسول عليه الصلاة والسلام اشتملت على السجع ، وتجرأ كثيرون فالتمسوا هذه الظاهرة البلاغية في القرآن الكريم وأدخلوها تحت حكم السجع ، والتُّقَاةُ منهم سَمَّوْهَا فَوَاصِلَ في القرآن وأسجاعا في غير القرآن.

احتجاج الباقلاني للفواصل

وقد أجمع الجاحظ والرماني وأصحاب أبي منصور الماتريدي وأبوالحسن الأشعري وأبوبكر الباقلاني وأهل السنة على نفي السجع من القرآن الكريم وأرجعوا ذلك إلى اختلافات جوهرية بين السجع والفواصل . وعبر عن هذه الاختلافات أبوبكر الباقلاني في كتابه (إعجاز القرآن) ورأينا أن نوجز لك رأيه الذي عرضه في فصل(نفي السجع من القرآن).(٤١)

قال :"ذهب أصحابُنا كُلُّهم إلى نَفيِ السجع من القرآن ، وذكره الشيخ ابو الحسن الأشعري في غير موضع من كتبه.

وذهب كثير ممن يخالفهم إلى إثبات السجع في القرآن ، وزعموا أن ذلك مما يَبِينُ به فضل الكلام ، وأنه من الأجناس التي يقع فيها التفاضل في البيان والفصاحة كالتجنيس والالتفات ، وما أشبه ذلك من الوجوه التي تعرف بها الفصاحة ، وأقوى ما يستدلون به عليه : اتفاق الكل على أن موسى أفضل من هارون عليهما السلام ، ولمكان السجع قيل في موضع (هارون وموسى)طـه٧٠ ولمكان الفواصل في موضع آخر بالواووالنون قيل (موسى وهارون) الأعراف١٢٢،ويبنون الأمر في ذلك على تحديد معنى السجع .

وهذا الذي يزعمونه غير صحيح ، ولوكان القرآن سجعا لكان غير خارج عن أساليب كلامهم ، ولوكان داخلا فيها لم يقع بذلك إعجاز ولوجاز لهم أن يقولوا :هوسجع مُعْجِزٌ ، لجاز لهم أن يقولوا : شِعْرٌ مُعْجِز. وكيف والسجع مما كان يألفه الكُهَّانُ مِنَ العرب ، ونَفْيُه من القرآن أَجْدَرُ بأن يكون حُجَّةً من نفي الشعر ، لأن الكِهانة تُنَافِي النبوة ، وليس كذلك الشعر .... والذي يقدرونه أنه سجع فهووَهْم ، لأنه قد يكون الكلام على مِثَال السجع وإن لم يكن سجعا لأن ما يكون به الكلام سجعا يختص ببعض الوجوه دون بعض لأن السجع من الكلام يتبع

المعنى فيه اللفظ الذى يؤدى السجع وليس كذلك ما اتفق مما هوفى تقدير السجع من القرآن لأن اللفظ يقع فيه تابعا للمعنى . وفصل بين أن ينتظم الكلام فى نفسه بألفاظه التى تؤدى المعنى المقصود فيه ، وبين أن يكون المعنى منتظما دون اللفظ.

ومتى ارتبط المعنى بالسجع كانت إفادة السجع كإفادة غيره ، ومتى انتظم المعنى بنفسه دون السجع كان مُسْتَجْلَباً لتجنيس الكلام دون تصحيح المعنى :

وقد علمنا أن ما يدعونه سجعا مُتَقَارِبُ الفَوَاصِل ، مُتَدَانِى المَقَاطِع وبعضها مما يمتد حتى يتضاعَفَ طُولُه عليه وتَرِدُ الفاصلة على ذلك الوزن الأول بعد كلام كثير ، وهذا فى السجع غَيْرُ مَرْضِيٍّ ولا مَحْمُودٍ . وفواصِلُ القرآن – مما هومختص بها–لا شِرْكة بينه وبين سائر الكلام فيها أوتناسب (٤٢) . وأما ماذكروه من تقديم موسى علىهارون عليهما السلام فى موضع لمكان السجع وتأخيره عنه فى موضع لمكان السجع وتساوى مقاطع الكلام....فليس بصحيح ، لأن الفائدة عندنا غير ما ذكروه ، وهى : أَنَّ إعادَةَ ذِكْرِ القِصَّةِ الواحدة بألفاظ مختلفة ، تؤدى معنى واحدا من الأمر الصعب ، الذى تظهر به الفصاحة وتتبين به البلاغة . وأُعِيدَ كثيرٌ من القصص فى مواضِعَ كثيرةٍ مختلفة على ترتيبات متفاوته ونبهوا بذلك عن عجزهم عن الإتيان بمثله مُبْتَدأً به ومُكَرَّرًا ....

وأما الفَوَاصِلُ فهى حروف مُتَشَاكِلَةٌ فى المقاطع (٤٣) ، يقع بها إفهام المعنى وفيها بلاغة ...ثم الفواصل قد تقع على حروف مُتَجَانِسَةٍ ، كما قد تقع على حروف مُتَقَارِبَةٍ ولا تحتمل القوافى ما تحتمل الفواصل ، لأنها ليست فى الطبقة العُليا فى البلاغة،

لأن الكلام يحسن فيها بمجانسة القوافى وإقامة الوزن ."

ردنا على الباقلانى

أوجزنا كلام الباقلانى فى موضوع (نفى السجع من القرآن) وتدرك أن المتكلمين احْتَجُّوا لبيان صِحّتِهِ فى مناظراتٍ كثيرةٍ ووقف فى صَفِّهِم أهلُ السُنَّةِ أصحابُ الإعجاز فى مواجهة بعضِ الأدباءِ الكُتَّابِ وانظر على سبيل المثال قول أبى الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير الموصلى (ت٦٣٧هـ) : " وقد ذمه (المسجع) بعض أصحابنا من أرباب هذه الصناعة ، ولا أرى لذلك وجها سوى عَجْزِهم أن يأتوا به ، وإلا فلوكان مذموما لما ورد فى القرآن الكريم ، فإنه قد أتى منه بالكثير ، حتى ليُؤْتَى بالسورة جميعها مسجوعة كسورة الرحمن ، وسورة القمر ، وغيرهما ، وبالجملة فلم تَخْلُ منه سورة من السور ."(٤٤)

ونرى رَأياً نَعْرِضُهُ عليك فى الفصل فىهذه الخصومة بين أصحاب الاتجاهين، فنقول:

إن الباقلانى اعتبرَ السجعَ عيبًا ، وقَرَنَهُ بسجع الكُهَّانِ وأَبَانَ عن كراهة الرسول صلى الله عليه وسلم له . وَنَزَّهَ القُرآن عن أن يشبه كلام الناس فى تأليفه، واعتبر السجع صنعة لفظية يُزَيَّنُ بها الكلام بعد تأليفه ، وهذا يستدعى أن يتبع المعنى اللفظ والمفروض أن يتبع اللفظ المعنى ، والصحيح ألا يتبع أحدُهما الآخر وإنما أن يعبر عن المعنى باللفظ الذى هوَحقُّه وحَظُّه ونَصِيبُه الذى لا يجاوزه ولا يُقَصِّرَ دونه . هذه هى نظرية التَّلاَزُم فى الوُجُودِ فى العلاقة بين اللفظ والمعنى وأنهما كالروح والجسد .

وقد تصدى الجاحظ فى البيان والتبيين للرد على ما أثير حول كراهة السجع فليس كل سجع عيبا ، وقد كره الرسول عليه الصلاة والسلام والصحابة التَّشَادُقَ فى الكلام واستخدام السجع فى إبطال حق أوتزيين باطل . وسبب الكراهة قُرْب عهد العرب بالجاهلية وتأثير سجع الكهان فيهم ، فلما زالت العلة زالت الكراهة . وكثير من أقوال الرسول عليه الصلاة والسلام اشتملت على فواصل ، والفواصل

أعم من السجع كما بين الباقلاني

أما الاعتبار الثاني الذي صدر عنه كلام الباقلاني وهوتنزيه القرآن عن أن يشبه كلامَ النّاس في تأليفه ، فالرأي فيه أنّ القرآن فيه ما في كلام العرب من الوُجُوه فقد أقام أبوعبيدة كتابه(مجاز القرآن) على هذه القاعدة وبنى عليها الإمام محمد بن إدريس الشافعي رسالته في أصول الفقه ، ودلل عليها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين ، والمبرِّد في كتابه(الكامل في اللغة والأدب) ، وشرحوا جميعا القرآن بالشعر الجاهلي الصحيح .وقد تحدى القرآن العرب أن يأتوا بعشر سور أوسُورة أوبآيَةٍ مِثْلِهِ ، فلم يقدِرُوا على التحدي . وفي هذا كله أكبر الدلالة على أن القرآن يجْري على طرائق العرب في التعبير، وفيه ما في كلامهم من الوجوه ويمتاز بإعجاز نظْمه فتنزيه القرآن عن أن يشبه كلام الناس في تأليفه ينبغي أن يفْهم على هذا الوجه

والاعتبار الثالث جانب الباقلاني فيه الصواب فليس كل سجْع صنْعة لفظية يتبع المعنى فيها اللفظ ، وقد وفق الجاحظ وغيره إلى إيراد شواهد من كلام السلف والأعراب ليس فيها تصنع أوتكلف وسنعرضها عليك وستدرك من دراستها أن الكلام لم يُؤَلَّفْ ثم يُزيَّنْ ، لذلك اشترطوا في السجع أن لا يطول وأنْ لا يَتَكَلَّفَ ، فليس كل سَجْعٍ مُتَكَلَّفًا كما تصور الباقلاني

ونحن نوافق الباقلاني أن تسمى هذه الظاهرة البلاغية في القرآن فواصل لسببين أولا : أن القرآن سمّاها بهذا الاسم ونحن مُتَّبِعُون لا مُبْتَدِعُون . وثانيهما أن الفَواصِلَ أعمُّ مِن السَّجْعِ،لأن السجع يقع بحروف متجانسة ، والفواصل تقع على حروف متجانسة، كما تقع على حروف متقاربة المخارج ، وعلى حروف متشاكلة في المقاطع

وهناك شيء غاب عن الباقلاني هوتأثّر الأدباء بالقرآن وطرائقه في التعبير ومنها الفواصل وهذا ما قرره يحيى بن حمزة العلوي في الطراز ، قال وإن اتفقت الفاصلتان في الوزن دون الحرف سمي المتوازن ، كقوله تعالى:(ونمارق

مصفوفة وزرابي مبثوثة).(٤٥)

ومن فواصل القرآن الكريم قوله تعالى : (فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كتابه بيمينه فيقولُ هاؤُمُ اقرَءُوا كِتابِيه .إنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلاَقٍ حِسَابِيه ..... وأما من أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِه فيقول يا ليتنى لم أوت كتابيه . ولم أدْرِ ما حِسَابِيَه ياليتها كانت القَاضِيَة . ما أغنى عَنِّي مَالِيه ، هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَه). الحاقة١٩-٢٩.

خُتِمَتْ بعضُ الآيات في السورة بهاء السكت :" ويؤتى بها لإعطاء ما قَبْلَها حظه من الحركة ، وإعطاء الوقف حظه من الوقوف عليها ساكنة، فإن الحركات إذا ظهرت كانت المعاني معها أَبْيَنَ ."(٤٦)

قال الزمخشري :" والهاء للسكت في كتابيه وكذلك في حسابيه وماليه وسلطانيه.وحق هذه الهاءات أن تثبت في الوقف وتسقط في الوصل وقد استحب إيثار الوقف إيثارا لثباتها في المصحف . وقيل لا بأس بالوصل والإسقاط . وقرأ جماعة باثبات الهاء في الوصل والوقف جميعا لاتباع المصحف (٤٧))".

ومن يتلوالسورة يدرك أن هاء السكت التى أضيفت إلى كتابى وحسابى ثم مالى حققت النسق الصوتى الذى بدئت به السورة إلى الآيتين ١٨،١٩ثم٢٦ فشاكلت الفاصلة مع الوقف .

الخلاصة إننا نسمى هذا الوجه البديعى فواصل ، لأن هذه التسمية متفقة مع اللغة والمصطلح والكتاب والسنة والواقع الأدبى ، ونهجر وندعوالدارسين إلى هجر مصطلح الأسجاع لقصور دلالته وتخلفه عن مسايرة النتاج الأدبى بعد الإسلام .

شروط الفواصل وأحكامها

إن المقصود بالفواصل في الكلام إنما هواعتدال مقاطعها وجريها على أسلوب متقن ، لأن الاعتدال مقصد من مقاصد العقلاء يميل-إليه الطبع وتتشوف

إليـه النفس (٤٨)، ولكنـه لا يحسن كـل الحسـن ، ولا يصفوومشـربه إلا باجتمـاع شرائط أربع :

الشريطـة الأولى(٤٩) ترجع إلى المفردات ، وهى أن تكون الألفاظ فـى الفواصـل حلـوة المـذاق رطبـة طنانـة ، صافيـة علـى السماع حلـوة طيبـة رنانـة تشـتاق إلـى سماعها الأنفس ، ويلذ سماعها على الآذان ، مجنبة عن الغثاثـة والـرداءة ، ونعنـى بالغثاثة والرداءة أن الأديب يصرف نظره إلى مؤاخـاة الفواصل وتطـابق الألفـاظ ، ويهمل رعاية حلاوة اللفظ وجودة التركيب وحسنه، فعند هذا تمسه الرداءة وتفارقـه الحلاوة ويصير فيما جاء بمنزلة من ينظم عقدا من خزف ملون .

الشريطـة الثانية راجعة إلى التركيب وهـى أن تكـون الألفـاظ فـى الفواصـل فـى تركبها تابعة لمعناها . ولا يكون المعنى فيهـا تابعـا للألفـاظ فتكـون ظـاهرة التمويـه وباطنة التشويه .

الشريطة الثالثة : أن تكـون تلـك المعـانى الحاصلـة عـن الـتركيب مألوفـة غـير غريبة ولا مستنكرة ولاركيكة مستبشعة ،لأنها إذا كانت غريبة نفرت عنها الطبـاع وكـانت غـير قابلـة لهـا . وإذا كـانت ركيكـة مجتها الأسماع ، فكـل واحـدة مـن الفاصلتين دالة علـى معنـى حسن بـانفراده ، لكـن انضمـام إحداهمـا إلـى الأخـرى هوالذى ينافر من أجل التركيب .

الشريطة الرابعة : أن تكون كل واحدة مـن الفـاصلتين دالـة علـى معنـى مغـاير للمعنى الـذى دلت عليـه الأخـرى ، لذلـك عـابوا قـول الصـاحب بـن عبـاد يصـف منهزمين :" طـاروا واقيـن بظـهورهـم صدورهـم ، وبـأصلابهم نحورهـم" فـالظـهور بمعنى الأصلاب ، والصدور بمعنى النحور .

ومما أضـافه ابـن حجـه أن الفواصـل مبنيـة علـى الوقـوف ، وكلمـات الفواصـل موضوعة على أن تكون سـاكنة الأعجـاز موقوفـا عليهـا لأن الغـرض أن يجـانس المنشىء بين القرائن ويزاوج ، ولا يتم له ذلك إلا بالوقف ، إذ لوظهر الإعراب

لتلف ذلك الغرض وضاق ذلك المجال على قاصده ، ألا ترى أنهم لوبيَّنوا الإعْرَابَ في مثل قولك :(ما أبعدَ ما فاتَ،وما أقْرَبَ ما هوآتٍ) للزم أن تكون التاء الأولى مفتوحة والثانية مكسورة منونة فيفوت غرض الاتفاق .

والفواصل مبنية على التغيير فيجوز أن تغير لفظة الفاصلة لتوافِقَ أُخْتَها ، فيجوز فيها حالة الازدواج مالا يجوز فيها حالة الانفراد . فمن ذلك الإمالة فقد يكون في الفواصل ما هومن ذوات الياء ، وما هومن ذوات الواوفتمال التي هي من ذوات الواوتُكْتَبُ بالياء حَمْلا على ما هومن ذوات الياء لأجل الموافقة. مثل (والضُّحَى واللَّيْلِ إذا سَجَى)الضحى١، ٢. أُميلت والضحى وكتبت بالياء . ومن ذلك حذف المفعول به نحوقوله تعالى (ما وَدَّعَكَ رَبُّكَ وما قَلَا) الضحى٣ الأصل: وما قَلاكَ . حُذِفَتْ الكاف لتوافق الفواصل . ومن ذلك صَرْفُ مالا ينصرف كقوله تعالى : (قواريرا قواريرا) صرفه بعض القُرَّاء ليوافق فواصل السورة .

أقسام الفواصل:

****

القسم الأول :المُطَرَّف

وهوأن يأتي المتكلم في أجزاء كلامه أوفي بَعْضِها بفواصِلَ غَيْرِ مُتَّزِنَةٍ بزِنَةٍ عروضية ولا محصورة في عدد معين بشرط أن يكون رَوِيُّ الفواصل رَوِي القافية . كقوله تعالى (ما لكم لا تَرْجُونَ للهِ وَقَارا ، وقد خلقكم أَطْوَارا) وكقولهم :"جَنَابُهُ مَحَطُّ الرِّحَالِ ومُخَيَّمُ الآمَالِ".

ومن الأمثلة الشعرية قول أبي تمام :

تَجَلَّى بِهِ رُشْدِي وأَثْرَتْ بِهِ يَدِي   وفَاضَ به ثَمْدِي وأَوْرَى بِهِ زَنْدِي .

القسم الثاني: المُوازِي:

وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة مع نظريتها في الوزن والرّوِي كقوله تعالى :(سُررٌ مرّفوعةٌ،وأكواب موْضوعةٌ) ومنه قوله النبي عليه الصلاة والسلام: "اللهم أَعْطِ مُنفِقًا خَلفا ، وأعْطِ ممْسِكًا تَلَفًا". ومنه قول الحريري في المقامات : "أَلْجَأَنِي حُكْمُ دَهْرٍ قَاسِطْ،إلى أنْ أنْتَجِعَ أرْضَ وَاسِطْ". وقوله " وأوْدَى بِيَ النَّاطِقُ والصَّامِتُ،وَرَثَى لِيَ الحَاسِدُ والشَّامِتُ " . ومن أمثلته الشعرية قول أبي الطيب المتنبي:

فَنَحْنُ فِي جَذَلٍ والرّوم في وجلٍ والبَرُّ في شغلٍ والبَحْرُ في خجَلِ

القسم الثالث : المُشَطَّر:

وهو أن يكونَ لِكلِّ نِصْفٍ من البَيْتِ قافِيَتَان مُغَايِرتان لقافِيتَيْ النِّصْفِ الآخر، وهذا القسم مختص بالنظم ، كقوله أبي تمام :

تَدْبيرُ مُعْتَصِم بالله مُنْتَقِمِ لله مُرْتَقِب في اللّه مُرْتَغِب

وقول مسلم بن الوليد الأنصاري:

مُوفٍ على مُهَجٍ في يَوْمِ ذِي رَهَجٍ كأنَّــهُ أجلٌ يسعى إلى أمَلْ

القسم الرابع : المُرَصّع – الترصيع (٥٠)

استقل هذا القسم بباب من أبواب البديع قال ابن الأثير : وهومأخوذ من ترصيع العِقْد ، وذلك أن يكون في أحد جانبي العِقْد من اللآلئ ، مثل ما في الجانب الآخر وكذلك نجعل هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع ، وهوأن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية ، وهذا لا يوجد في كتاب الله تعالى ، لما هوعليه من زيادة التكلف

فأما قولُ مَنْ ذَهَبَ إلى أنَّ في كِتَابِ الله منه شيئا ممثلا في قوله تعالى:(إن الأبرار لفي نعيمْ وإن الفُجَّارَ لَفِي جَحِيمْ) فليس الأمر كما وقع له ، فإن لفظة (لفي) وردت في الفقرتين معا ، وهذا يخالف شرط الترصيع الذي شرطناه، لكنه قريب منه .

وأما الشعر فإنني كنت أقول : إنه لا يتزن على هذه الشريطة ، ولم أجده في أشْعارِ العرب ، لما فيه من تعميق الصنعة وتَعَسُّفِ الكُلْفَة ، وإذا جيء به في الشعر لم يكن عليه محض الطلاوة التي تكون إذا جيء به في الكلام المنثور ، ثم إني عثرت عليه في المحدثين ولكنه قليل جدا فمن ذلك قول بعضهم :

فَمَكَارِمٌ أَوْلَيْتَهَا مُتَبَرِّعَا وجَرَائِمٌ أَلْغَيْتَهَا مُتَوَرِّعَا

واعتمد ابن حجة أمثلة الترصيع في الكتاب وهي قوله تعالى :(إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم) . ومثله قوله تعالى :(إن إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم)

ومما جاء من هذا النوع منثورا قول الحريري في مقاماته : (فَهُوَيَطْبَعُ الأَسْجاعَ بِجَوَاهِرِ لَفْظِهْ ، وَيَقْرَعُ الأَسْمَاعَ بِزَوَاجِرِ وَعْظِهْ) .

قال ابن حجة : وإن كان مع الترصيع زيادة بديع كطِبَاقٍ أومُقَابَلَةٍ أوجِنَاس كان ذلك زيادة حسنة ، ومن أمثلته الشعرية عنده قول أبي فراس :

وأَفْعَالُنا للرَّاغِبِينَ كَرَامَةٌ وأَمْوَالُنَا للطَّالِبِينَ نِهَابُ

قال ابن حجة : والمبرز في هذا النوع هوالذي يخلي نظم بيته من الحشو والحشوفيه عبارة عن تكرار الألفاظ التي ليست من الترصيع بحيث لا يأتي في صدر بيته بلفظة إلا ولها أُخْتٌ تُقَابِلُها في العَجُزِ حتى في العروض والضرب كقول ابن النَّبيه :

فَحَرِيقُ جَمْرَةِ سَيْفِهِ للمُعْتَدِي وَرَحِيقُ خَمْرَةِ سَيْبِهِ للمُعْتَفِي

فهذا البيت وقع الترصيع في جميع ألفاظه فإن المقابلة فيه حاصلة بين حريق ورحيق ، وبين جمْرة وخَمْرَة ، وبين سَيْفِه وسَيْبِه ، وبين المُعْتَدِي والمُعْتَفِي.

ومن شواهده من نثر الكُتّاب قولُ ابن الأثير في جواب كتاب إلى بعض الإخوان : (قد أعددت الجواب ولم أسْتَعر له نَظْمَا مُلفّقَا ، ولا جلبْتُ له حُسْنَا منسَّقا ، بل أخرجْتُهُ على رِسْلِه ، وغنيت بِصِقالِ حُسْنِهِ عن صقْلِهْ ، فجاء كما تَراهُ غَيْرَ مَمْشُوطٍ ولا مَخْطُوط ، فهو يَرْفُلُ في أثواب بِذْلتِهِ ، وقد حوى الجمَالَ بِجُمْلتِه ، والحُسْنَ ما وَشتْهُ فِطْرَةُ التَّصْوِيرْ ، لا ما حَشتْهُ فِكْرَةُ التَّزْوِيرِ)

والترصيع في (وشته فطرة التصوير) و(حشته فكرة التزوير) .

وقال في فصل من الكلام يتضمن تثقيف الأولاد :(مَنْ قَوَّمَ أَوَدَ أَوْلَادِهْ ، ضَرَّمَ كَمَدَ حُسَّادِهْ) فقَوَّمَ بازاء ضَرَّم ؛ وأَوَد بازاء كَمَد ،وأولاده بازاء حساده.

كما ورد الترصيع في الأمثال المولدة مثل (منْ أَطَاعَ غضَبَهْ أضَاعَ أَدبَهْ).

وقد ورد هذا الضرب كثيرا في الخُطب التي أنشأها الشيخ الخطيب عبد الرحيم بن نُبَاتَه .. فمن ذلك قوله في جُمْلةِ خُطبِهِ :

(أولئك الذين أَقَلُّوا فتَجَمْتُم ، ورَحَلُوا فأقَمْتُم ، وأبادَهُمُ الموتُ كما عَلِمْتُم ، وأنتم الطامِعُونَ في البقاء بعدهم كما زَعَمْتُم ، كلا ! واللهِ ما أشْخِصُوا لتَقَرُّوا ، ولا نُغِّصُوا لتُسَرُّوا ، ولابد أن تَمُرُّوا حيثُ مَرُّوا ، فلا تثِقُوا بِخُدَعِ الدُّنْيَا ولا تَغْتَرُّوا..) ففي هذا الكلام ما اشتمل على صحة الوزن والقافية وصحة القافية دون الوزن .

وأما ما ورد في الشعر على مخالفة بعْضِ الألفاظِ بَعْضا فكقول ذي الرُّمَّه:

كَحْلَاءُ في دَعَجٍ صَفْرَاءُ في نَعَجٍ كأنَّهَا فِضَّةٌ قد مَسَّهَا ذَهَبُ (٥١)

وصَدْرُ هذا البيتِ مُرَصّعْ ، وعَجُزُه خالٍ من الترصيع

ومما جاء من هذا القسم الثاني قولُ الخنْسَاءِ :

حَامِي الحَقِيقَه مَحْمُودُ الخَلِيقَة مَهْدِيُّ الطَّرِيقَه نَفَّاعٌ وضَرَّارُ

وكذلك قول أبي صَخْرِ الهُذَلِي :

سُودٌ ذَوَائِبُها بِيضٌ تَرائِبُها مَحْضٌ ضرائِبُها صِيغَتْ مِنَ الكَرَمِ (٥٢)

شواهد على الأسجاع والفواصل

* قال عمر بن ذر :" اللهُ المستعانُ على ألْسِنَةٍ تَصِفُ ، وقُلوبٍ تَعْرِفُ ، وأعمالٍ تُخْلِفُ ".
* لما مدح عُتَيْبَةُ بنُ مِرْدَاس عبدَ اللهِ بنَ عباس قال:(لاأُعْطى مَنْ يَعْصى الرحمن، ويُطِيعُ الشَّيْطانَ ، ويَقُولُ البُهْتَانَ).
* وفي الحديث المأثور :(يقول العبدُ مَالِي مَالِي ، وإنما لَكَ مِنْ مَالِكَ ما أكلْتَ فأفنيْتَ ، وأعْطَيْتَ فأمْضَيْتَ ، أولبسْتَ فأبْلَيْتَ) .
* وصف أعرابي رجلا فقال : (صَغِيرُ القَدْرِ ، قَصِيرُ الشِّبْرِ ، ضَيِّقُ الصَّدْرِ لَئِيمُ النَّجْرِ ، عَظِيمُ الكِبْرِ ، كَثِيرُ الفَخْرِ .) (٥٣)
* ووصف بعض الخطباء رجلا فقال : (ما رَأَيْتُ أَضْرَبَ لِمَثَلٍ ، ولا أرْكَبَ لِجَمَلٍ ، ولا أَصْعَدَ في قُلَلٍ منْهُ)
* وقال عبد الملك بن مروان لأعرابي : "ما أطيب الطعام ؟ فقال :(بَكْرَةٌ سَنِمَه ، مُعْتَبَطَةٌ غَيْرُ ضَمِنَه ، في قُدُورٍ رَزِمَه ، بِشِفَارٍ خَذِمَه ، في غَدَاةٍ شَبِمَه) فقال عبد الملك : وأبيك لقد أطيبت." (٥٤)
* وقيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي :لِمَ تُؤْثِرُ السجعَ علىالمنثور، وتُلْزِم نفسَكَ القوافي وإقامةَ الوَزْنِ ؟ قال : إنَّ كَلَامِي لوكُنْتُ لا آمُلُ فيه إلا سَمَاعَ الشَّاهِدِ لَقَلَّ خِلَافِي عليك . ولكني أُرِيدُ الغائِبَ والحاضِرْ والرَّاهِنَ والغابِرْ ؛ فالحفظ إليه أَسْرَع والآذان لسماعه أنشط ، وهوأحق بالتَّقْيِيدْ وبِقِلَّةِ التَفَلُّتْ ، وما تكلمت به العرب من جَيِّدِ المنثورِ أكثر مما تَكَلَّمَتْ به من جيد الموزون فلم يُحْفَظْ من المنثور عُشْرُه ، ولا ضاع من الموزون عُشْرُه.
* وقيل لأعرابي مَنْ بَقِيَ من إخوانك فقال : (كَلْبٌ نَابِحْ ، وحِمَارٌ رَامِحْ ، وأخٌ فَاضِحْ .)

* وقال أعرابى لرجل سأل لئيما :(نَزلْتَ بِوَادٍ غَيْرِ مَمْطُورْ ، وفِنَاءٍ غَيْرِ مَعْمُورْ ، ورَجُلٍ غَيْرِ مَيْسُورْ .فأَقِمْ بِنَدَمْ أوارْتَحِلْ بِعَدَمْ .)

* وقيل لأعرابى ما خَيْرُ العِنَب : فقال (ما اخْضَرَّ عُودُهْ ، وطَالَ عَمُودُهْ ، وعَظُمَ عُنقُودُه)

لزوم ما لا يلزم

يُسَمَّى الالْتِزَامُ ، والإعْنَاتُ والتَّضْيِيقُ ، والتَّشْدِيدُ ، والتَّضْمِينُ ، ويسميه الغربيون القافية الغَنِيَّة ، وجمالها نَاشِئٌ عندهم مِنْ نُدْرَتِهَا .

وأسماؤُه كلُّها نَاطِقَةٌ بما يأخذ به صاحب اللزوم نفسَهُ من عُسْرِ القيُودِ ، وثِقَلِ المؤونَةِ وتحْجِيرُ ماوَسَّعَهُ الله عليه ، وتَكلُّف ما لوتجنبه لم تَلْحَقْهُ تَبِعَةٌ ، ولا أدركه عَيْبٌ ، ولا وَقَعَ فى قُصُورٍ أوتَقْصِير .

وحَدُّه عند ابن أبى الإصبع : أنْ يَلْزَمَ النَّاثِرُ فى نَثْرِه والشاعِرُ فى شِعْرِه قبل روى النثر والشعر – حَرْفًا فَصَاعِدًا على قَدْرِ قُدْرَتِهِ وبِحَسَبِ طَاقَتِهِ مشروطا بعدم الكلفة .

وتوخَّى بعضُهم الاخْتِصَارَ فى تعريفه . فقال : هوأن يلتزم الناظم فى نظمه أوالناثر فى نثره قبل حرف الروى من البيت ، أوالفاصلة من النثر – ما ليس بِلازِمٍ فى مذهب السجع . أى إن هذا الالتزام زيادة لا تتطلبها التقفية سواء أكانت فى النظم أوالنثر ، فلولم تُوجَد لاستقام بدونها ولكن جِيءَ بها مُبَالغة فى التناسب والتماثل وغُلوّا فى التزيين والتنميق (٥٥)

أقســـــامه:

القسم الأول :التزام الحركة وحدها ، كقول ابن الرومى :

لِمَا تُؤْذِنُ الدُّنيَا بِهِ مِنْ صُرُوفِهَا ... يكونُ بُكاءُ الطِّفْلِ سَاعَةَ يُولَدْ

وإلا فَمَا يُبكِيهِ مِنْهَا وإنَّهَا ... لأَوْسَعُ مِمَّا كَانَ فِيهِ وأَرْغَدْ

إذا أبْصَرَ الدُّنْيَا اسْتَهَلَّ كَأَنَّهُ بما سَيُلاقِي مِنْ أذاها يُهَدَّدُ

فقد التزم الفتح قبل الروى

القسم الثاني : الْتِزَامُ الحَرْفِ

ويكون بحرف واحدٍ ، كقوله تعالى : (فأمَّا اليَتِيمَ فلا تَقْهَرْ، وأما السَّائلَ فلا تَنْهَرَ) فالراء بمنزلة حرف الروى ، ومجيء الهاء قبلها في الفاصلتين (لزوم مالايلزم) لصحة الفاصلة بدونها . ومثل ذلك قوله سبحانه (ألم نشرح لك صدرك، ووضعنا عنك وزرك ، الذى أنقض ظهرك ، ورفعنا لك ذكرك) التزم فيها الراء قبل الكاف . وقوله سبحانه (فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسْ ، الْجَوَارِ الْكُنَّسْ) وقوله جل ثناؤه :(والليلِ وَمَا وَسَقْ ، والقَمَرِ إذا اتَّسَقْ) (٥٦) التزم السين قبل القاف ويكون بحرفين ، كقوله تعالى : (والطُّورْ ، وكِتَابٍ مَسْطُورٍ) التزام فيه الطاء والواوقبل الراء .

وقوله تعالى :(ما أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُون ، وإنَّ لَكَ لأَجْرًا غير مَمْنُون) التزم فيها النون والواوقبل النون .

ويكون بثلاثة أحرف كقوله سبحانه : (فَإِذَا هُمْ مُبْصِرُون ، وإخوانهم يمدونهم في الغَيِّ ثم لا يقْصِرُون) التزم فيها الصاد والراء قبل الواووالنون .

وابن **الأثير** لا يعد مثل هذه الواوداخلة في اللزوم لأنها ليست من بِنْيَةِ الكلمة.

القسم الثالث : التزام الحرف والحركة معا ، كما في بعض الأمثلة المتقدمة، وكقول عبد الله بن الزبير الأسدي يمدح عمروبن عثمان بن عفان :

سَأَشْكُرُ عَمْرًا ما تَرَاخَتْ مَنِيَّتي أُيَادِيَ لَمْ تُمْنَنْ وإنْ هِيَ جَلَّتِ

فَتًى غيرُ مَحْجُوبِ الغِنَى عَنْ صَدِيقِهِ ولا مُظْهِرُ الشَّكْوَى إذا النَّعْلُ زَلَّتِ

رَأَى خَلَّتِي مِنْ حَيْثُ يَخْفَى مَكانُهَا فكانت قَذَى عَيْنَيْهِ حتَّى تَجَلَّتِ

فحروف الروى – وهوالتاء– قد جاء قبله بلام مشددة مفتوحة ، وهوليس بلازم في الفواصل ، لصحة الفواصل بدونها . ففي الأبيات نوعان من اللزوم ، أحدهما: التزام الحرف ، وثانيهما : فَتْحُه

وقد يوجد الأول بدون الثانى ، وبالعكس .

وقد جاء اللزوم كثيرا فى القرآن الكريم على رأى ابن حجة الحموى ، وقليلا على رأى ابن الأثير . يقول الأستاذ على الجندى فى كتابه(البلاغة الفنية) :" والحق إن المتتبع له يَجِدُهُ كثيرا فى الكتاب العزيز كما مَرَّ فى الأمثلة، وكقوله تعالى : (ياأَبَتِ إنِّى أَخَافُ أنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ للشَّيْطَانِ وَلِياًّ قَالَ أَرَاغِبٌ أَنْتَ عَنْ آلِهَتِى يا إبْرَاهِيمُ لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ لأَرْجُمَنَّكَ واهْجُرْنِى مَلِياًّ)(٥٧)

وقوله سبحانه : (قال قَرِينُهُ رَبَّنَا مَا أَطْغَيْتُهُ ولَكِنْ كانَ فِى ضَلاَلٍ بَعِيد ، قال لا تَخْتَصِمُوا لَدَىَّ وَقَدْ قَدَّمْتُ إليكُمْ بالوَعِيد) ق ٢٧.

وقوله سبحانه : (اقرأ باسم ربك الذى خَلَقْ ، خَلَقَ الانسانَ مِنْ عَلَقْ) وقد جاء كثيرا فى الحديث الشريف كقوله صلى الله عليه وسلم :(الأَرْوَاحُ جُنُودٌ مُجَنَّدَةٌ ، فَمَا تَعَارَفَ منها ائْتَلَفْ ،وما تَنَاكَرَ منها اخْتَلَفْ)

وقوله صلى الله عليه وسلم : (إذا استشاط السُّلْطَانُ تَسَلَّطَ الشَّيْطَانُ) ومن ذلك قول عمر بن الخطاب رضى الله عنه:(لايَكُنْ حُبُّكَ كَلَفًا ، ولا بُغْضُكَ تَلَفًا)

وهوفى الشعر كثير مستفيض ، ويتفاوت فى الحسن والقبح تفاوتا كبيرا ، فمن المطبوع الجيد قَوْلُ عُرْوَة بنْ أُذَيْنَةَ :

إنَّ التى زَعَمَتْ فُؤَادَكَ مَلَّهَا   خُلِقَتْ هَوَاكَ كَمَا خُلِقْتَ هَوًى لَهَا
بَيْضَاءُ باكَرَهَا النَّعِيمُ فَصَاغَهَا   بِلَبَاقَةٍ فَأَدَقَّهَا وأَجَلَّهَا
حَجَبَتْ تَحِيَّتَهَا فقلت لصاحبى   ما كَانَ أكْثَرَهَا لَنَا وأَقَلَّهَا ،
وإذَا وَجَدْتُ لَهَا وَسَاوِسَ سَلْوَةٍ   شَفَعَ الضَّمِيرُ إلى الفُؤَاد فَسَلَّهَا

وقول المَعَرِّى :

يَقُولُونَ فى البُسْتَانِ للعَيْنِ لَذَّةً   وفى الخَمْرِ والماءِ الذى غَيْرُ آسِنِ

إذَا شِئْتَ أَنْ تَلْقَى المَحَاسِنَ كُلَّهَا فَفِي وَجْهِ مَنْ تَهْوَى جَمِيعُ المَحَاسِنِ

وقوله :

ضَحِكْنَا وكانَ الضِّحْكُ مِنَّا سَفَاهَةً وحُقَّ لِسُكَّانِ البَسِيطَةِ أَنْ يَبْكُوا

يُحَطِّمُنَا صَرْفُ الزَّمَانِ كَأَنَّنَا زُجَاجٌ ولكِنْ لا يُعَادُ لنا سَبْكُ

وقوله:

لا تَطْلُبَنَّ بِآلَةٍ لَكَ رِفْعَةً قَلَمُ البَلِيغِ بِغَيْرِ حَظٍّ مِغْزَلُ

سَكَنَ السِّمَاكَانِ السَّمَاءَ كِلَاهُمَا هذا لَهُ رُمْحٌ وهذا أَعْزَلُ

الفصل الحادى عشر

الازدواج

الازدواج أوالمزاوجة

هولُغَةً : مصدر زَاوَجَ بين الشّيْئَين إذا قارَب بينَهُما .

وفى الاصطلاح : قال السكاكى ومَن تَبِعَه هوأن يزاوج المتكلم بين معنيين فى الشَّرْط والجَزَاء .

ويوجد فى الشعر ، ويكثر فى النثر .

من شواهده الشعرية قول البحترى:

إذَا مَا نَهَى النَّاهِى فَلَجَّ بِىَ الهَوَى أَصَاخَتْ إلَى الوَاشِى فَلَجَّ بِهَا الهَجْرُ(٥٩)

وقوله :

إذَا احْتَرَبَتْ يَوْمًا فَفَاضَتْ دِمَاؤُهَا تَذَكَّرَتِ القُرْبَى فَفَاضَتْ دُمُوعُهَا

والازدواج مرتبط بالنثر ، فالسجع فى أول نشأته مرحلة متوسطة بين النثر المطلق والشعر المُقَفَّى ، وفى آخر تطوره شِعْرٌ مَنْثُورٌ ، أوهوشِعْرٌ لَهُ أوْزَانٌ وليْسَتْ لَهُ قَافِيَةٌ مُلتَزَمَةٌ (٦٠) .

والنثر ثلاثة أنواع ، مُرْسَلٌ ، ومَسْجُوعٌ ، ومُزْدَوَجٌ . والازدواج من صُوَرِ الإطناب يحرص فيه الكاتب أوالخطيب على قُيُودِ السجع وقد يضيف إليها الالتزام بحَرْفٍ أوبحركة أوبهما معا ، وقد يستفيد من حرية الفواصل باتفاق الفاصلتين من نفس المخرج أومن مخرج قريب .

والجاحظ هوالأديب الذى عرف قيمة الازدواج فاصطنعه فى أساليبه وأَرْجَعَ فضل الكُتَّابِ كالحَسَنِ بْنِ وَهْب ومُحَمَّد بن عبد الملك الزيات إلى البَصَرِ بالشِّعْرِ، فقد قال :"طَلَبْتُ عِلْمَ الشِّعْرِ عند صمعى فوجدتُهُ لا يَعْرِفُ إلا غَرِيبَهُ . فرجعتُ إلى الأَخْفَشِ فألفيْتُهُ لا يُتقِنُ إلا إعْرَابَهُ فلم أظْفَرْ بما أرَدْتُ إلا عند أدباء الكتاب" ، قال الدكتور ابراهيم سلامة معقبا على قول الجاحظ : " وقد عَمِلَتْ هذه الكلمة عَمَلَها السِّحْرِى فى نفوس الكتاب فاتخذوا الجاحظ إمامًا لهم فى الأسلوب المُقَسَّم الذى يَحْكُمُه الازدواج وتقف الفواصل توزعه توزيعا عادلا مستقيما .

يقول الصَّاحِبُ بنُ عَبَّادٍ بعد أن أورد هذه العبارة :(لِلَّهِ دَرُّ أبى عُثمان لقد غاصَ على سِرِّ الشِّعْرِ ، واستخرج أدَقَّ مِنَ الشَّعْرِ) وكلام الجاحظ فيه الكثيرمن الوجاهة ... فإنَّ النَّثْرَ المَحْبُوكَ يمتازبالدِّقَّةِ والتحديد وحُسْنِ السَّبْكِ ، فهويقارب الشعر من ناحيتين :

أولا : لاشتماله على الوزن فى آخر الجملة وفى وسطها .

ثانيا : لدقته وضغط معانيه ضغطا لا يكون إلا فى الشعر الذى يتسع فيه البيت الواحد لمعنى أولمعان لا تُؤَدَّى إلا فى جُمَلٍ كثيرة إذا نُثِرَتْ ، وتلك خاصة من خواص الشعر ترجمها بعض الأدباء الفرنسيين فى قوله : (تعلمت الشعر لأعرف كيف أكتب) .

والكُتَّابُ كان كثيرٌ منهم شعراء أوكان بعضهم على الأقل يقرض الشعر ، وكانوا كلهم على علم به ، يحلون معانيه ليستعملوا هذه المعانى الشعرية فى النثر فيضيفون إلى دِقَّةِ العِبَارَة جَمَالَ التَّعْبِير وحُسْنَ التصوير .(٦١)

تحديد عبد القاهر الجرجانى .. معيار الحسن فى الازدواج :

وَرَدَ هذا التحديد فى كتابه (أسرار البلاغة) فى سياق حديثه عن الجناس المستوفى قال :" فقد تبين لك أن ما يعطى التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنُصْرَةِ المعنى إذ لوكان باللفظ وحده لما كان فيه مستحق ، ولما وجد فيه إلا مَعِيباً مُسْتَهْجَن . ولذلك ذُمَّ الاستكثارُ منه والوُلُوعُ به . "(٦٢)

كانت هذه العبارة مدخلا لحديثه عن الإصابة فى الازدواج خاصة والبديع عامة واتخذ الجاحظ مثالا يدلل بأسلوبه على إصابة المقدار قال : "كان كلام المتقدمين الذين تركوا فَضْلَ العناية بالسجع ولزموا سَجِيَّةَ الطبع أمكن فى العقول ، وأبعد من القلق ، وأوضح للمراد ، وأفضل عند ذَوِى التحصيل ، وأسلم من التفاوت ، وأكشف من الأغراض ، وأنصر للجهة التىتنحونحوالعقل ، وأبعد من التعمل(٦٣)الذى هوضرب من الخِدَاعِ والتزويق ، والرضى بأن تقع النقيصة فى

نفس الصورة وذات الخلقة إذا أُكْثِرَ فيها من الوشم والنقش ، وأُثْقِلَ صاحِبُها بالحلى والوشى ، قياس الحَلْى على السيفِ الدَّدَانِ (٢٤) والتوسع فى الدعوى بغير بُرْهَان ، كما قال المتنبى :

وَمَا الخَيْلُ إلا كالصَّدِيقِ قَلِيلَةٌ　　وإنْ كَثُرَتْ فى عَيْنِ مَنْ لا يُجَرِّبُ

إذا لَمْ تُشَاهِدْ غيرَ حُسْنِ شِيَاتِهَا　　وأَعْضَائِهَا فالحُسْنُ عَنْكَ مُغَيَّبُ (٢٥)

وقد تجد فى كلام المتأخرين الآن (٢٦) كلاما حمل صاحبه على فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم فى البديع إلى أنْ يَنْسَى أنه يتكلم ليُفْهِمَ ، ويَقُولُ ليُبِينَ، ويُخَيَّلُ إليه أنه إذا جَمَعَ بين أقْسَامِ البديع فى بيتٍ فلا ضَيْرَ أنْ يَقَعَ ما عناه فى عَمْياء ، وأن يُوقِعَ السامِعَ من طلبه فى خَبْطِ عَشْوَاء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كَمَنْ ثَقَّلَ العَرُوسَ بأصناف الحلى حتى ينالها من ذلك مكروه فى نفسها .

فإن أَرَدْتَ أن تَعْرِفَ مثالا فيما ذكرتُ لك من أن العارفين بجواهر الكلام لا يُعَرِّجُونَ على هذا الفن إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحته وإلا حيث يأمنون جناية منه عليها وانتقاصًا له وتَعْوِيقًا دُونه، فانظر إلى خُطَبِ الجاحظ فى أوائل كتبه ، هذا والخطب من شأنها أنْ نَعْتَمِدَ فيها الأوزان والأسجاع فإنها تُرْوَى وتَتَنَاقَلُ تَنَاقُلَ الأشْعَارِ ومَحَلُّهَا مَحَلُّ النسيب والتشبيب مِنَ الشعرِ الذى هوكأنه لايُرَادُ منه إلا الاحتفال فى الصنعة ، والدلالة على مقدار شوط القريحة ، والإخبار عن فَضْلِ القوة والاقتدار على التَّفَنُّنِ فى الصنعة . قال فى أول كتابه الحيوان :

"جَنَّبَكَ اللهُ الشُّبْهَةَ، وعَصَمَكَ مِنَ الحَيْرَةِ ، وَجَعَلَ بينَكَ وبين المَعْرِفَةِ سَبَبًا ، وبين الصِّدْقِ نَسَبًا، وحَبَّبَ إليك التَّثَبُّتَ ، وزَيَّنَ فى عَيْنَيْكَ الإنْصَافَ ، وأذاقَكَ حَلاوَةَ التَّقْوَى ، وأشْعَرَ قَلْبَكَ عِزَّ الحَقِّ ، وأَوْدَعَ صَدْرَكَ بَرْدَ اليَقِين ، وَطَرَدَ عَنْكَ ذُلَّ اليَأْسِ، وعَرَّفَكَ ما فِى البَاطِلِ من الذِّلَّةِ ، وما فى الجَهْلِ مِنَ القِلَّةِ ."

فقد ترك أولا أن يُوفِّقَ بين الشُّبْهَةِ والحَيْرَةِ فى الإعراب ، ولم يَرَ أنْ يَقْرِنَ الخِلافَ إلى الإنْصَافِ ، وَيشْفَعَ الحَقَّ بالصِّدْقِ ، ولم يُعْنَ بأن يَطْلُبَ لليأسِ قَرِينَةً

تَصِلُ جَنَاحَه ، وشيئا يكون رَدِيفًا له ، لأنه رأى التوفيق بين المعانى أحق ، والموازنة فيها أَحْسَن ، ورأى العِناية بها حتى تكون أُخُوَّةً من أَبٍ وأُمٍّ ، ويذرها على ذلك تتفِقُ بالوِكادِ ، على حسب اتفاقها بالميلاد أَوْلَى من أنْ يَدَعَهَا لنُصْرَةِ السجع ، وطلب الوزن . أولاد عَلَّةٍ (٦٧) عسى ألا يوجد بينهما وِفَاقٌ إلا فى الظاهر . فأما أن يتعدى ذلك الضمائر ، ويخلص إلى العقائد والسرائر ،ففى الأقل النادر." (٦٨)

مكانة أبى هلال العسكرى فى درس الازدواج

وأفضل من درس الازدواج أبو هلال العسكرى المتوفى سنة ٣٩٨ هـ فى كتابه الصناعتين . وفى القرن الرابع ازدهر السجع والازدواج . وكان خير منشئيهما ابن العميد وخير دارسيهما أبوهلال ، وسُمِّىَ ابنُ العميد الجاحظ الثانى لترسمه خطى شيخة وبنى أبو هلال كتابه الصناعتين على استكمال ما توهمه(٦٩) نقصا فى البيان والتبيين للجاحظ . فقال " .. فلما رأيت تخليط هؤلاء الأعلام فيما راموه من اختيار الكلام . ووقفت على موقع هذا العلم (البلاغة) من الفضل ومكانه من الشرف والنبل . ووجدت الحاجة إليه ماسة ، والكتب المصنفة فيه قليلة وكان أكبرها وأشهرها كتاب البيان والتبيين لأبى عثمان عمروبن بحر الجاحظ وهولعمرى كثير الفوائد ،جم المنافع ...إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة فى تضاعيفه ، ومنتشرة فى أثنائه ، فهى ضالة بين الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير . فرأيت أن أعمل كتابى هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه فى صنعة الكلام نثره ونظمه ، ويستعمل فى محلوله ومعقوده ، من غير تقصير وإخلال ، وإسهاب وإهذار." (٧٠)

وقد أتينا لك بوصفه كتاب الجاحظ البيان والتبيين لتدرك أنه اتخذه مثله الأعلى وأتينا لك بمقدمة العسكرى لتقف بنفسك على أسلوبه أنه يأتى بالازدواج ولا يلتزم

بالسجع وهذا ما شهد به عبد القاهر الجرجاني للجاحظ كما رأيت من النص الذى أوردناه من أسرار البلاغة .

قال العسكرى : " لا يحسن منثور الكلام ولا يحلوحتى يكون مزدوجا ولا تكاد تجد لبليغٍ كلاما يَخْلُومِنَ الازدواج، ولواستغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن لأنه فى نظمه خارج من كلام الخلق . وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل فى أوساط الآيات فضلا عما تزاوج فى الفواصل منه قوله تعالى :(الحمد لله الذى خلق السموات والأرض وجعل الظلمات والنور) الأنعام ١. وقوله عز وجل : (أن لونشاء أصبناهم بذنوبهم ونطبع على قلوبهم) الأعراف ١٠٠. وقوله تعالى (ولستم بآخذيه إلا أن تغمضوا فيه) البقرة ٢٦٧ . وقوله تعالى :

(يا أيها الناس اعبدوا ربكم الذى خلقكم والذين من قبلكم) البقرة ٢١ .

وأما ما زاوج بينه بالفواصل فهوكثير : مثل قوله تعالى :(فاذا فرغتَ فانْصَبْ،وإلى رَبِّكَ فارْغَبْ) وقوله سبحانه : (فأما اليتيم فلا تقهر، وأما السائل فلا تنهر) وقوله عز وجل : (وأنه هوأضحك وأبكى،وأنه هوأمات وأحيا) وهذا من المطابقة التى لا تجد فى كلام الخلق مثلها حُسْنًا ولا شِدَّةَ اختصار على كثرة المطابقة فى الكلام .. وكذلك جميع ما فى القرآن مما يجرى على التسجيع(٧١).والازدواج مخالف فى تمكين المعنى وصفاء اللفظ وتضمن الطلاوة والماء لما يجرى مجراه من كلام الخلق .. ألا ترى قوله عز اسمه (والعاديات ضبحا،فالموريات قدحا،فالمغيرات صبحا،فأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا،فوسطن به جمعا ،)(٧٢). قد بان عن جميع أقسامهم الجارية .

صنـــــوف الازدواج

وقد حصر العسكرى صنوف الازدواج فى المواطن الآتية (٧٣):

١ – أن يكون الجزءآن متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه ، وهوكقول الأعرابى :(سَنَةٌ جَرَدَتْ، وحَالٌ جَهِدَتْ ، وأَيْدٍ جَمُدَتْ ، فَرَحِمَ اللهُ مَنْ رَحِمْ ، فَأَقْرَضَ مَنْ لايَظْلِم)

فهذه الأجزاء متساوية لا زيادة فيها ولا نقصان والفواصل على حرف واحد .
ومثله قول آخر من الأعراب وقد قيل له : مَنْ بَقِيَ مِنْ إِخْوانِكَ ؟ فقال : (كَلْبٌ نَابِحٌ ، وحِمَارٌ رَامِحٌ ، وأَخٌ فَاضِحٌ).
وقال أعرابى لرجل سأل لئيما : (نَزَلْتَ بِوَادٍ غَيْرِ مَمْطُورٍ ، وفِنَاءٍ غَيْرِ مَعْمُورٍ ، ورَجُلٍ غَيْرِ مَيْسُورٍ ، فَأَقِمْ بِنَدَمْ ، أوارْتَحِلْ بِعَدَمْ .)
ودعا أعرابى فقال : (اللَّهُمَّ هَبْ لِي حَقَّكْ ، وأَرْضِ عَنِّي خَلْقَكْ .)
وقال آخر : (شَهَادَاتُ الأَحْوَالْ ، أَعْدَلُ مِنْ شَهَادَاتِ الرِّجَالْ)
ودعا أعرابى فقال : (أَعُوذُ بِكَ مِنَ الفَقْرِ إلا إِلَيْك ، ومِنَ الذُّلِّ إلا لَكْ)
وقال أعرابى ذهب بابنه السيل : (اللَّهُمَّ إِنْ كُنْتَ قَدْ أَبْلَيْتَ فإنَّكَ طَالَ مَاعَافَيْتَ) .
وقيل لأعرابى ما خَيْرُ العِنَب ؟ قال : (ما اخْضَرَّ عُودُهْ ، وطَالَ عَمُودُهْ ، وعَظُمَ عُنْقُودُهْ) .

فهذه الفصول متوازية لا زيادة في بعض أجزائها على بعض بل فى القليل ، وقليل ذلك مغتفر لا يُعْتَدُّ به .

٢ – ومنها أن يكون ألفاظ الجزءين المزدَوَجَين مسجوعة فيكون الكلام سَجْعًا فى سجع . وهو مثل قول البصير :(حتَّى عادَ تَعْرِيضُكَ تَصْرِيحًا ، وتَمْرِيضُكَ تَصْحِيحًا) وهذا الجنس إذا سَلِمَ مِنَ الاستكراه فهو أحسن وجوه السجع . ومِثْلُه قولُ الصَّاحِب :(لكنه عَمَدَ للشَّوْق فأجرى جياده غُرًّا وقُرْحًا ، وأوْرَى زِنَادَه قَدْحًا فَقَدْحا .)(٧٤)

وقوله : (هَلْ مِنْ حَقِّ الفَضْلِ تَهَضُمُهُ شَغَفًا بِبَلْدَتِكْ ، وتَظَلُّمُهُ كَلَفًا بِأَهْلِ جِلْدَتِكْ؟)(٧٥)

وقوله : (وقد كتب إلى فلان ما يوجز الطريق إلى تَخْلِيَةِ نَفْسِه ، وَيُنْجِزُ وَعْدَ الثِّقَةِ فِى فَكِّ حَبْسِه).

قال أبو هلال العسكرى :(فهذان الوجهان من أعلى مراتب الازدواج والسجع.)

٣- والذى دونهما ، أن تكون الأجزاء متعادلة وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد .

كقول بعض الكتاب :(إذا كنتَ لا تُؤتَى مِنْ نَقْصِ كَرَمْ ، وكنتُ لا أُوتَى مِن ضَعْفِ سَبَبْ ، فكيف أخافُ مِنْكَ خَيْبَةَ أَمَلْ ، أو عُدُولاً عن اغْتِفَارِ زَلَلْ ، أو فُتُورًا عن لَمِّ شَعَثْ ، أو قُصُورًا عن عِلَاجِ خَلَلْ.)(٢٦)

قال أبو هلال : فهذا الكلام جيد التوازن ، ولو كان بدل (ضعف سبب) كلمة آخرها ميم ليكون مضاهيا لقوله (نقص كرم) لكان أجود ، وكذلك القول فيما بعده.

والذى ينبغى أن يستعمل فى هذا الباب ولا بد منه الازدواج ، فإن أمكن أن يكون كل فاصلتين على حرف واحد أو ثلاثة أوأربع لا يتجاوز ذلك كان أحسن ، فإن جاوز ذلك نسب إلى التكلف ، وإن أمكن أيضا أن تكون الأجزاء متوازية كان أجمل، وإن لم يكن ذلك فينبغى أن يكون الجزء الأخير أطول.على أنه قد جاء فى كثير من ازدواج الفصحاء ما كان الجزء الأخير منه أقصر.

وقد جاء فى كلام النبى صلى الله عليه وسلم منه شىء كثير ، كقوله للأنصار يفضلهم على من سواهم :(إِنَّكُم لَتَكْثُرُونَ عِنْدَ الفَزَعْ ، وَتَقِلُّونَ عِنْدَ الطَّمَعْ.) وقوله صلى الله عليه وسلم (رَحِمَ اللهُ مَنْ قَالَ خَيْرًا فَغَنِمْ ، أوسَكَتَ فَسَلِمْ.)

وكقول أعرابي :(فُلَانٌ صَحِيحُ النَّسَبْ ، مُسْتَحْكِمُ السَّبَبْ ، مِنْ أَيِّ أَقْطَارِهِ أَتَيْتَهُ أَتَى إِلَيْكَ بِحُسْنِ مَقَالٌ ، وكَرَمِ فِعَالٌ .) وقال آخر من الأعراب : (اللَّهُمَّ اجْعَلْ خَيْرَ عَمَلِي ، مَا وَلِيَ أَجَلِي .)

قال أبو هلال : وينبغي أيضا أن تكون الفواصل على زِنَةٍ واحدة وإن لم يمكن أن تكون على حرف واحد فيقع التعادل والتوازن ، كقول بعضهم :(اصْبِرْ على حَرِّ اللقاء ، ومَضَضِ النِّزَال ، وشِدَّةِ المَصَاعْ (٧٧) ومُدَاوِمَةِ المِرَاس .) فلو قال (على حر الحرب . ومضض المنازلة) لبطل رونق التوازن، وذهب حسن التعادل.

ومن عيوب الازدواج عند العسكري:

التجميع : وهوأن تكون فاصلة الجزأ الأول بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزأ الثاني.
وشاهده ماذكره قدامه بن جعفر أن كاتبا كتب :
(وَصَلَ كِتَابُك فَوَصَلَ بِهِ مـا يَسْتَعْبِدُ الحُرَّ ، وإنْ كـان قَدِيمَ العُبُودِيَّة ، وَيَسْتَغْرِقُ الشُّكْرِ ، وإنْ كَانَ سَالِفُ وُدِّكَ لم يُبْقِ مِنْهُ شيئا).

والتطويل : وهوأن تجيء بالجزء الأول طويلا فتحتاج إلى إطالة الثانيضرورة.
وشاهده ما ذكره قدامة أن كاتبا كتب في تعزية :(إذا كان للمحزُونِ في لِقَاءِ مِثْلِهِ أكبرُ الراحة في العَاجِلِ . فأطال هذا الجزء وعلم أن الجزء الثاني ينبغيأن يكون

طويلا مثل الأول وأطول ، فقال : – وكان الحزن راتبا(٢٨) إذا رجع إلى الحقائق وغير زائل – فأتى باستكراه وتكلف عجيب .

قال أبوهلال العسكرى مختتما دراسته عن السجع والازدواج :

" وقد أعجب العرب السجع حتى استعملوه في منظوم كلامهم ، وصار ذلك الجنس من الكلام منظوما فى منظوم ، وسجعا فى سجع .. وسمى أهلُ الصنعة هذا النوع من الشعر المرصع ."

تدريب على درس الازدواج :

اشرح النصوص الآتية ، وبين موقعها من صنوف الازدواج ، واستكشف ما اشتملت عليه من فنون البديع ، ووضح قيمتها الفنية فى رأيك مدللا على ما تذهب إليه .

(١) قال أديب لصاحبه : " مَدَدْتَ إلى المَوَدَّةِ يَدًا فَشَكَرْنَاك ، وشَفَعْتَ بشىءٍ مِنَ الجَفَا فَعَذَرْنَاك ، والرُّجُوعُ إلى مَحْمُودِ الوُدّ ، أَوْلَى مِنَ المُقام على مَكْرُوهِ الصَّدْ. "

(٢) قال أديب لأخ له : " ابْتَدَأْتَنِى بِلُطْفٍ مِنْ غَيْرِ خِبْرَه ، ثُمَّ أَغْضَبْتَنِى جَفًا مِنْ غَيْرِ هَفْوَه ، فَأَطْمَعَنِى أَوَّلُكَ فِى إِخَائِكْ ، وأَيأَسَنِى آخِرُكَ فى وَفَائِكْ ، فَسُبْحَانَ مَنْ لَوْيَشَاءُ كَشَفَ إِيضَاحَ الرَّأْيِ فى أَمْرِكْ ، عَنْ عَزِيمَةِ الشَّكِّ فى حَالِكْ ، فَأَقَمْنَا على ائْتِلَافْ ، أوافْتَرَقْنَا على اخْتِلَافْ ."

(٣) قال ابنُ دُرَيْد :" وقف أعرابى علينا يسأل ، فقال : رَحِمَ اللَّهُ امْرَءًا لم تَمُجّ أُذُنَاهُ كَلَامِى ، وقَدَّمَ مَعَاذَهُ مِنْ سُوءِ مَقَامِى ، فإنَّ البِلَادَ مُجْدِبَه ، والحَالَ مَسْغَبَه ، والحَيَاءَ زَاجِرٌ يَمْنَعُ مِنْ كَلَامِكُمْ ، والفَقْرَ عَاذِرٌ يدعوإلى إِخْبَارِكُم ، والدُّعَاءَ إحدى الصَّدَقَتَيْنْ ، فَرَحِمَ اللَّهُ امْرَءًا أَمَرَ بِمَيْر ، أودَعَا بِخَيْر ."

(٤) استهل الجاحظ كتابه البيان والتبيين بقوله : " اللهم إنا نَعُوذُ بِكَ مِنْ فِتْنَةِ القَوْل ، كَمَا نَعُوذُ بِكَ مِنْ فِتْنَةِ العَمَلْ ، ونَعُوذُ بِكَ مِنَ التَّكَلُّفِ لِمَا لاَ نُحْسِنْ ، كَمَا نَعُوذُ

بكَ مِنَ العُجْبِ بما تُحْسِن . وقديما تَعوذُوا باللهِ مِنْ شَرِّهِمَا، وتَضَرَّعُوا إلى اللهِ في السَّلامَةِ مِنْهُمَا ."

(٥) واستهل كتابه الحيوان بقوله : "جَنَّبكَ اللهُ الشُّبْهَةَ ، وعَصَمَكَ مِنَ الحَيْرَة ، وجَعَلَ بَيْنَكَ وبَيْنَ المَعْرِفَةِ نَسَبًا ، وبَيْنَ الصِّدْقِ سَبَبًا ، وحَبَّبَ إليكَ التَّثَبُّتَ ، وزَيَّنَ في عَيْنِكَ الإنْصَافَ ، وأذاقَكَ حَلاوَةَ التَّقْوى ، وأشْعَرَ قَلْبَكَ عِزَّ الحَقِّ ، وأوْدَعَ صَدْرَكَ بَرْدَ اليَقِينْ ، وطَرَدَ عَنْكَ ذُلَّ اليَأْسِ ، وعَرَّفَكَ مَا فِي البَاطِلِ مِنَ الذِّلَّةِ ، وما في الجَهْلِ مِنَ القِلَّةْ."

(٦) واستهل أبوالقاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشرى تفسيره الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل بقوله : " الحمدُ للهِ الذى أنْزَلَ القُرْآنَ كَلامًا مُؤلَّفًا مُنظمًا ، ونَزَّلَهُ بِحَسْبِ المَصَالِحِ مُنَجَّمًا ، وجَعَلَهُ بالتَّحْمِيدِ مُفتَتَحًا،وبالاسْتِعَاذَةِ مُخْتَتَمًا ، وأوْحَاهُ على قِسْمَين : مُتَشَابِهًا ومُحْكَمًا ، وفَصَّلَهُ سُوَرًا ، وسَوَّرَهُ آيَاتْ ، ومَيَّزَ بَيْنَهُنَّ بفُصُولٍ وغَايَاتْ ، وما هى إلا صفات مبتدئ مبتدع ، وسمات منشيء مخترع . فسبحان مَنْ استأثر بالأوَّلِيَّةِ والقِدَمْ ، ووَسَمَ كلَّ شيء سواه بالحدوث عَنِ العَدَمْ . أنشأه كِتَابا ساطعا تِبْيانُهُ ، قاطعا بُرْهَانُه ، وحيا ناطقا ببيناتٍ وحُجَجٌ ، قرآنا عربيا غيرَ ذِى عِوَجٍ ، مِفْتَاحا للمنافع الدينية والدنيوية، مصداقا لما بين يديه من الكتب السماوية."

جدوى درس البديع فى وحدات (خاتمة) (٧٩)

أردنا أن نوقفك على جدوى منهج جديد ننادى به فى درس البديع يحقق العَصْرِيَّةَ ويستثمر دراساتِ القُدَمَاءِ فى معالجة قضايا أدبنا الحديث والمعاصر، ولا يَقْصُر دَرْسَ البديع على أدبنا القديم .

ويتلخص منهجنا فى تجميع وُجُوه البديع التى تعالج ظاهرة أسلوبية فى وَحْدَةٍ واحدة ، وتلك التى تعالج ظاهرة فنية مثل الغموض فى العمل الفنى بتجميع وجوه البديع التى تعرض الأشكال المختلفة للغموض فى وَحْدَة واحدة ، وكذلك تجميع

وجوه البديع المتصلة بالبناء الفنى للقصيدة والخطبة والرسالة فى وحدة واحدة، وهكذا فى سائر الظواهر الأدبية والقضايا الفنية التى تعالج قضية الوحدة العضوية فى القصيدة والخطبة والرسالة والتى تعالج العلاقة بين اللفظ والمعنى .

وقد أدركت من هذا المنهج الذى اتبعناه فى درس البديع تضافر جهود البلاغيين على رُقىّ هذا الدرس ، فقد أدركت أن أبا هلال العسكرى امتدادٌ للجاحظ، وهذه حقيقة أقرها العسكرى فى مقدمة الصناعتين حين قال إن كتاب البيان والتبيين أكبر كتب البلاغة وأشهرها . وبينا أن الظروف الصحية للجاحظ قد جعلته يستعين بوراق كان مسؤولا إلى حد كبير عن اضطراب كثير من أجزاء الكتاب حين لم ينفذ تعليمات المؤلف على الوجه الذى أراده .

والنصوص التى أوردناها من كتاب البيان والتبيين فى باب الأسجاع تدل على أن العسكرى كان مستفيدا من كتاب الجاحظ ، مفيدا فى إكمال ما لم يقدر عليه مؤلفه . وقد رأيت أن باب الازدواج هودراسة ثانية لبابى الأسجاع فى الجزء الأول من البيان والتبيين (٨٠) . والحقيقة التى نشهد بها إن إضافة العسكرى لا تقل خَطَرا عما أنشأه الجاحظ فقد بنى العسكرى دراسته القيمة عن الازدواج على دراسة شواهد الجاحظ وأضاف إليها ما يماثلها قيمة ودَرَس الازدواجَ فى إنشاءِ الجاحظ وإنشاءِ أدباء الكُتّابِ فى القرن الرابع .

وهذا يثبت قيمة ما نادى به الجاحظ إن فى الحق ما وَسِعَ الجميع ، وما حدثناك عنه من وَحدة التراث التى جعلت البلاغة العربية قصرا شامخ البنيان وَطِيدَ الأركان متعدد الحجرات متباعدَ الأرجاء ، أسهم كل جيل من الأجيال فى استكمال العمل الذى أنجزه سلفه . وأن هذا القَصْرَ عَرَبِيُّ الأساسِ إسْلامِيُّ الطَّابَعِ لأن أصحابه هم ساكنوه.

والذى ينبغى أن نستكشفه هوهذا الميراث الذى صِرْنَا مالكيه ، ودَوْرُنا:كيف نجيد الاستفادة مما نَمْلِك استفادةً عصرية ، وكيف نَصُونه لنُوَرِّثَهُ للجيل الذى يرثنا .

ونرد بهذه العبارات إجمالا على مَنْ يَسْعَوْنَ لتَبْدِيدِ هذا الميراث بادِّعاء أنَّ البلاغة مظهر من مظاهر التخلف، وأن دراسة الأدب الآن هى النقد ويختفون وراء سِتَارِ الحَدَاثةِ ويُشَوِّهُون دَرْسَنَا بتحبير الصفحات الكثيرة العدد عن الخلافات بين الفِرَقِ الاسلامية حول جزئية تجاوزها بُنَاةُ قصرنا الشامخ البنيان فى الدرس البلاغى .

أدركتَ مِنْ شَوَاهِدِ هذا الدرس وأعلامِ دَرْسِه وأعْمَالِهِم ومراحِلِ نُمُوِّه عن الأسجاع أهى مكروهة أم لا ، ولماذا ؟ والمقايسة بين السجع والفواصل وكيف تطور السجع إلى لزوم ما لايلزم وعلام يدل ذلك؟ وما المعيار فى استحسان أواستهجان هذا اللون البديعى . وحصر صور السجع المتعددة فى الشعر والنثر ، وانفصال ظاهرة الترصيع بدرس مستقل ، وانفصال درس السجع الموازى بباب مستقل هوالازدواج . والتخفف من شروط السجع تبعا لتقرير الفرق بين السجع والفواصل . واتخاذ الأدباء الأسلوب القرآنى وبيان الرسول صلى الله عليه وسلم مثلا أعلى يحتذونه – أدركت من كل ما تقدم أن هذه الوجوه البديعية خالصة فى انتماء،قِيَمِها الخُلُقِيَّةِ والجمالية للعروبة والإسلام _ وأنه لا دخل لِمُؤثِّرٍ وافِدٍ فى نشأة هذا الدرس ونموه ، وقد جاء التأثر بما عند اليونان على سبيل الموازنة بين ما عندنا وما عندهم .

درس الازدواج بين العرب واليونان

ومن هذا المنطلق لا نرى بأسا من تلمس المشابه بين درس الازدواج عند العرب ودرسه عند أرسطوعلى سبيل المقارنة لا التأثير ونعتمد فى هذه المقارنة على الدراسة القيمة للدكتور إبراهيم سلامة بعنوان (بلاغة أرسطوبين العرب واليونان .)

تلمس الدكتور إبراهيم سلامة المَشَابِهَ بين درس الازدواج عند العرب وعند أرسطو، قال :" العبارة المضطردة (غير المقطعة) هى عبارة القدماء وعبارة

المؤرخين ويمثلها أسلوب هيرودوت . أما العبارة المُقَطَّعة إلى عدَّة فَوَاصِلَ أخيرة فهي عبارة المحدثين (يعني السوفسطائيين) .

قال أرسطوفي كتابه الخطابة (٨١) :" إنني أعني بالعبارة المضطردة العبارة التي لا تنتهي إلا عند غايتها وهي عبارة ينقصها الجمال ، لأنها غير محدودة ، والناس يتطلعون إلى الغاية . والذي يقطع الشوط مرة واحدة ليصل إلى الغاية يدركها لاهثا مكدودا ، ولكنه إذا تطلع إلى الغاية قبل أن يصل إليها لا يحس بالتعب ، وأعني بالعبارة المُقَسَّمَة في زمن (٨٢) التي تجمع بين المبدأ والغاية (٨٣) فهي كالمدى الفسيح يدركه الطرف بنظرة واحدة . وهذه العبارة المقسمة تتصف بالحُسْنِ والسهولة ، فحُسْنُها من أنها محدودة ومن أن السامع تَعَوَّدَ مِنَّا أن نقدم له دائما المعنى المحدود فهويعتقد بمجرد السماع أنه حصل على معنى ، فمن غير المستحسن إذن أن يسمع ولا يدرك ، أوأن يسمع ولا يصل إلى شيء .

وأما سهولتها فآتية من أنها مقسمة ، وهذا التقسيم هوأَجْدَى ما يكون على الذاكرة ، ومن هنا سُهُولة حفظ الشعر أكثر من النثر ، لأن الشعر خاضع للتقسيم العددي الذي تتخذ منه المقاييس الشعرية . ويجب أن ينتهي التقسيم الزمني (الشطرأوالجملة المسجوعة) بمعناه ، وألا ينقطع المعنى في البيت أوفي الجملة الثانية ....لأن نقص الوَحْدة يوقع في أن يفهم عن الشاعر شيء آخر غير ما أراده.

ثم يقول : هذه الفاصلة الزمنية تتركب أحيانا من عدة أجزاء ، وتكون أحيانا وحدة قائمة بذاتها والمركب من عدة أجزاء .. تام ومُقَسَّمٌ في آن واحد .. مع وقفات مريحة للتنفس ، وليس معناه في كل جزء من أجزائه ، وإنما المعنى في مجموع الأجزاء ، وأعني بالوحدة الجملة التي ليس لها إلا جزء واحد .

يستمر أرسطو ليبين لنا بلاغة هذه الفواصل فيقول : الأجزاء والفواصل الزمنية تكون متوسطة لا قصيرة ولا طويلة ، فالمبالغة في القِصَرِ كثيرا ما تصدم السامع،والمُبَالَغَةُ في الطول تصرف عنك السامع فيتركك فيكون مَثَل السامع كَمَثَلِ

جماعة يتنزهون مع آخرين ثم تركوهم عند الحدود وجاوزوهم، فلابد ان يرجعوا ليدركوا أصدقائهم .

ويستخلص الدكتور ابراهيم سلامة عدة نتائج ،أهمها : أن هذه الأصول التى ترجع إليها نصوص أرسطوتجمع كثيرا من صنوف البلاغة العربية ، فالسجع بأقسامه التى ذكرها أبوهلال نجد أساسه فى عبارات أرسطو، وما يسميه أبوهلال وغيره مطابقة ومقابلة ومراعاة نظير نجد أصله أيضا في الكلام .....
والأمثلة التى ساقها قدامة شعرا لا تبعد عن هذه التى ساقها أرسطونثرا .(٨٤)

إن هذه النتيجة التى انتهى إليها الدكتور ابراهيم سلامة بالغة الخطر ، وهى تمثل اتجاها بدأه أحمد لطفى السيد وتبناه الدكتور طه حسين مؤداه التبعية الحديثة للغرب وتبعية تراثنا للتراث اليونانى منذ نَظَّمَ العباسيون الترجمة عن اليونانية وبخاصة مؤلفات أرسطووكانت قد ترجمت إلى السريانية ...(٨٥)

لقد أوقفناك على مراحل نموهذا الدرس وعلى أعلامه وأعمالهم ، ودللناك على المعيار الذى نَظَّرَهُ الجاحظ للقيم الخلقية والجمالية والذى لمسته فى نص عبد القاهر الجرجانى فى أسرار البلاغة ، وثبت لك من تتبعك لما أثاره أصحاب الاعجاز مصورا بقلم الباقلانى عن المقايسة بين الأسجاع والفواصل أن مفهوم الفواصل التُزِمَ فتعدى هذا الدرس مجانسة الفاصلتين فى الحروف وهومفهوم السجع إلى المقاربة فى مخارج الحروف والمشاكلة فى أوزان الفواصل، وهذا يثبت كلامنا عن وحدة التراث .

لا نريد أن ندلك على خطأ النتيجة التى انتهى إليها الدكتور ابراهيم سلامة وإنما أردنا أن ننبهك إلى ظاهرة أيديولوجية فى الدرس البلاغى نتجت عن التغريب الذى قاده أحمد لطفى السيد وغذاه الدكتور طه حسين وكثير من المستشرقين وأساتذة الجامعات فى الغرب الذين تخرج عليهم المبعوثون المصريون والعرب . وقد دللناك على حديث الدكتور محمد حسين هيكل عنها أوائل هذا القرن وتقرير

الدكتور سيد نوفل لها أواسط هذا القرن (٨٦) فى كتابنا (المدخل إلى الأدب العربى ودراسته)

ومنهجنا الذى نادينا به فى درس البديع والذى طبقناه فى هذه الدراسة كفيل بإثبات أن البلاغة العربية قصر شامخ البنيان عربى الأساس إسلامى الطابع ولا يعيب هذا القصر أن يشتمل على بعض المتاع الأجنبى .

الفصل الثانى عشر

الجناس وصوره

الجِنْسُ لُغَةً : الضَّرْبُ مِنَ الشيء ، وهو أَعَمُّ مِنَ النَّوْعِ . والمُجَانَسَة : المماثلة .

وسُمِّيَ هذا الوجه البديعي جِنَاسًا لما فيه من المُمَاثَلَةِ اللفظية ، ولأن حروف ألفاظه يكون تركيبها مِنْ جِنْسٍ واحد .

وحقيقته : أَنْ يكون اللفظُ واحِدًا والمعنى مُخْتَلِفًا ، وعلى هذا فإنه هو اللفظ المشترك ، وهو ما يُعْرَفُ بالجِنَاسِ التَّام ، والكامِل ، والحَقِيقِيّ . وهو أن تَتَّفِقَ الكلمتان فى لَفْظِهِمَا وَوَزْنِهِمَا ، وحركاتِهِمَا ولا تختلفان إلا من جِهَةِ المعنى .

وماعداه سموه تجنيسا ناقصا ، وغير تام وأنكر ابنُ الأثيرِ عليه أن يُسَمَّى تجنيسا ، قال : " وعَدَاهُ - التام - فليس من التجنيس الحقيقى فى شيء ، إلا أنه قد خرج من ذلك ما يسمى تجنيسا ، وتلك تَسْمِيَةٌ بالمشابهة لأنها ليست دالة على حقيقة المُسَمَّى بِعَيْنِهِ ."(٨٨)

واختلفوا فى عدد صور الجناس غير التام ، كما اختلفوا فى أسمائها فهى ست صور عند ابن الأثير ، وهى عشر صور عند يحيى العلوى ، وهى عشر صور عند ابن حجة الحموى .

عرضنا عليك جهد القدماء فى هذا الدرس والذى ننبه إليه هو دلالة هذا الفن البديعى على علم مُسْتَعْمِلِهِ بالعربية وذوقها وجَرْس كلماتها من حيث الظهور والخفاء أوما عرف باسم الموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية .

وإدارة الأديب فن الجناس فى النص الأدبى لا ينبغى أن يقتصر على استعراض المهارات اللغوية عنده ، فلا خير فى الجناس اذا لم يتصل بغيره من فنون البديع كالمطابقة والمقابلة والتورية والاشارة المبنية على التذكر واستكشاف علاقات جديدة لم يَسْبِق إدْرَاكُها بين الأشياء وتوليد المعانى .

ونضيف أن فن الجناس لا ينبغى أن يقتصر دَرْسُهُ على الأدب التقليدى فكثير مما تضحك به فى المسرح الكوميدى من فن الجناس ، وكثير مما نطرب له من

التعبيرات في الأغاني منه . كما يجب التماس فن الجناس في الأمثال العربية وأمثال المولدين والأمثال الشعبية .

أولا : الجناس التام :

الجناس التام هوما تماثل ركناه واتفقا لفظا واختلفا معنى من غير تفاوت فى تصحيح تركيبهما واختلاف حركتهما سواء كانا من اسمين أو من فعلين أو من اسم وفعل . فإنهم قالوا: اذا انتظم ركناه من نوع واحد كاسمين أوفعلين سُمِّيَ مُمَاثِلاً . وإن انتظما من نوعين كاسم وفعل سمى مُسْتَوْفَىً . وجُلُّ القَصْدِ تَمَاثُل الركنين فى اللفظ والخط والحركة واختلافهما فى المعنى . وشاهده من القرآن الكريم قوله تعالى : " ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة " آل عمران١٣ وقولة تعالى : " يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار يقلب الله الليل والنهار إن فى ذلك لعبرة لأولى الأبصار ."النور ٤٣ – ٤٤ .

الساعة الأولى عبارة عن القيامة ، والساعة الثانية هى واحدة الساعات. والأبصار الأولى جمع بَصَر : الجارحة الناظرة . ولأولى الأبصار : لذوى العقول السليمة والأفكار المستقيمة .

ويُرْوَى فى الأخبار النبوية أن الصحابة نازَعُوا جرير بن عبد الله البَجَلِيَّ زِمَامَهُ فقال صلى الله وعليه وسلم : " خَلُّوا بَيْنَ جَرِير والجرير " أى دَعُوا زَمامَهُ. ومنه قول أمير المؤمنين على بن أبى طالب كَرَّمَ اللهُ وَجْهَهُ (صَوْلَةُ البَاطِلِ ساعةٌ، وَصَوْلَةُ الحَقِّ إلى قِيَامِ السَّاعَةِ).

ومن الشعر قوله محمد بن كناسه :

تَيمَّمتُ فيه الفَألَ حِينَ رُزِقْتُه ... ولم أدرِ أنَّ الفَالَ فيه يَفِيلُ

وَسَمَّيْتُه يحْيَى لِيَحْيَا فلم يكن ... إلى رَدِّ أَمْرِ اللهِ فيه سَبِيلُ

ومنْ مُلَح هذا الفن قول ابن الرومى :-

للسُّودِ فى السُّودِ آثَارٌ تَرَكْنَ بِنَا ... وَقْعًا مِنَ البِيضِ يُثْنِى أَعْيُنَ البِيضِ

ومنه قول أبى العلاء المعرى:

لم تَلْقَ غَيْرَكَ إنْسانًا يُلاذُ بِهِ   فلا بَرِحْتَ لِعَيْنِ الدَّهْرِ إنسانا

ومنه قولُ صَفِيِّ الدِّين الحِلِّي :

أَسْبَلْنَ مِنْ فَوْقِ النُّهُودِ ذَوَائِبا   فَتَرَكْنَ حَبَّاتِ القُلُوبِ ذَوَائِبَا

ومن ذلك قَوْلُهُم : (يَقِينِي بِاللهِ يَقِينِي) وقولهم : (ما مَلأَ الرَّاحَةَ مَنْ اسْتَوْطَنَ الرَّاحَةَ)

ومنه قول أبي تمام :

فَأَصْبَحَتْ غُرَرُ الأيَّام مُشْرِقَةً   بالنَّصْرِ تَضْحَكُ عَنْ أَيَّامِكَ الغُرَرِ

فالغرر الأولى استعارة من غُرَّةِ الوجه . والغرر الثانية مأخوذة من غرة الشيء أي أكرمه . وعلى هذا النهج قول البحتري :

إذَا العَيْنُ رَاحَتْ وهيَ عَيْنٌ على الجَوَى   فَلَيْسَ بِسِرٍّ ما تُسِرُّ الأَضَالِعُ

فالعين : الجاسوس . والعين : الجارحة المعروفة

ومنه قول المعري :

لوزَارَنَا طَيْفُ ذَاتِ الخَالِ أَحْيَانَا   ونَحْنُ في حُفَرِ الأَجْدَاثِ أَحْيَانَا

تَقُولُ : أَنْتَ امْرُؤٌ جَافٍ مُغَالِطَةً   فَقُلْتُ : لا هَوَّمَتْ أَجْفَانُ أَجْفَانَا

*** ثانيا : الجناس غير التام :ـ**

الأول جناس التحريف :ـ

ذكره ابن الأثير بالصِّفَةِ ولم يُسَمِّهِ ، قال : أن تكون الحروف متساوية في تركيبها مختلفة في وَزْنِهَا (٩٠) . وقال يحيى بن حمزة العلوي : يلقب بالمختلف، وما هذا حاله يكون اخْتِلافُه بالحركات لاغير ، فأما الأحرف فيه فمتماثلة (٩١). وهو عندهما القسم الأول من الجناس غير التام .

وسماه ابن حجه الحموي جناس التحريف وهوما اتفق ركناه في عدد الحروف وترتيبها واختلفا في الحركات سواء كانا من اسمين أوفعلين أواسم وفعل و"القصد

أختلاف الحركات . وانفرد ابن حجه عنهما بشاهد من القرآن ، قال : والمقدم فيه وهوالغاية التي لاتُدْرَك قوله تعالى :"ولقد أرسلنا فيهم مُنْذِرِين فانظر كيف كان عاقبة المُنْذَرِين " ولا يقال إن اللفظين متحدان في المعنى لأنهما من الإنذار فلا يكون بينهما التجنيس فاختلاف المعنى ظاهر إذ المراد بالأول الفاعِلُون وهم الرُّسُل وبالثاني المَفْعُولون وهم الذين وقع عليهم الإنْذَار(٩٢),وهوعندنا من جناس الاشتقاق .

واتفقوا أن الشاهد عليه قوله صلى الله عليه وسلم :" اللهم كَمَا حَسَّنْتَ خَلْقِي فَحَسِّنْ خُلُقِي " .

وقولهم : (الجَاهِلُ إمَّا مُفْرِطٌ أومُفَرِّط) وقولهم:(البِدْعَةُ شَرَكُ الشِّرْك)

وقول بعضهم (لا تُنَالُ غُرَرُ المَعَالِي إلا بِرُكُوبِ الغَرَرْ واهْتِبَال الغِرَرُ)

غُرَرُ المعالي أعلاها من غُرَّةِ الفرس: بَيَاضٌ في الجبهة وركوب الغَرَر: ركوب المهالك واهتبال الغِرَر : انتهاز الغفلة أوالفرصة .

ومنه قول الحريري:(فلما اسْتَأْذَنَهُ في المَرَاح إلى المَرَاح على كاهِلِ المِرَاح) (٩٣)

ومنه قول ابن الفارض :

هَلاَّ نَهَاكَ نُهَاكَ عَنْ لَوْمِ امْرِئٍ ... لَمْ يُلْفَ غَيْرَ مُنَعَّمٍ بِشَقَاءِ

ومنه قول الشاعر :

لِعَيْنِي كُلَّ يَوْمٍ فيه عَبْرَهْ ... تُصَيِّرُنِي لأَهْلِ العِشْقِ عِبْرَهْ

الثاني جناس التصحيف :-

ويسميه بعض البلاغيين جناس الخط وهوما تماثل ركناه خطا واختلفا لفظا، شاهده قوله تعالى :" وُجُوهٌ يومئذ نَاضِرَة،إلى ربها نَاظِرَه " وقوله سبحانه : " والذى هويُطْعِمُنِي ويَسْقِينْ،وإذا مَرِضْتُ فهويَشْفِينْ "

ومنه قوله صلى الله عليه وسلم :لعلى بن أبي طالب كرم الله وجه : " قَصِّرْ ثَوْبَكَ فهوأَنْقَى وأَتْقَى وأَبْقَى ." ومنه قول عمر بن الخطاب رضى الله عنه : (لوكنتُ تاجِرًا ما اخْتَرْتُ غَيْرَ العِطْرِ إنْ فَاتَنِى رِبْحُه لم تفتنى رِيحُه) وقال بعض أهل الأدب (خُلْفُ الوَعْدِ خُلُقُ الوَغْدِ) ومنه قول أبى فراس :

مِنْ بَحْرِ جُودِكَ أَغْتَرِفْ وبِفَضْلِ عِلْمِكَ أَعْتَرِفْ

الثالث : الجناس المُطْلَق :ـ

اختلط على كثير من البلاغيين التفريق بين الجناس المُطْلَق وجناس الاشتقاق ومعنى المشتق راجع إلى أصل واحد. والمراد من الجناس اختلاف المعنى فى ركنيه .

والمطلق كلُّ رُكْنٍ منه يُبَايِنُ الآخَرَ فى المعنى، من شواهده قوله تعالى : (وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ) لأنه لم يرجع فى المعنى إلى أصل واحد ، ومنه قوله تعالى:(وإِنْ يُرِدْكَ بِخَيْرٍ فلا رَادَّ لِفَضْلِهِ) ومنه قوله تعالى :"لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِى سَوْأَةَ أَخِيه " .

ومنه قول الشاعر :

بِجانِبِ الكَرْخِ مِنْ بَغْدَادَ عَنَّ لَنَا ظَبْىٌ يُنَفِّرُهُ عَنْ وَصْلِنَا نَفَرُ
ضَفِيرَتَاهُ على قَتْلِى تَضَافَرَتَا يامَنْ رأى شاعِرًا أَوْدَى بِهِ الشَّعَرُ

ومنه ما كُتِبَ به للخليفةِ المَأْمُونِ فى حَقِّ عامِلٍ لَهُ أنَّه : " ماتَرَكَ فِضَّةً إلا افْتَضَّهَا، ولا ذَهَبًا إلا أَذْهَبَهُ، ولا مَالًا إلا مَالَ عليه، ولا فَرَسًا إلا افْتَرَسه ،ولا دَارًا إلا أَدَارَهَا مِلْكًا، ولا غَلَّةً إلا غَلَّهَا، ولا ضَيْعَةً إلا ضَيَّعَهَا، ولا عَقَارًا إلا عَقَرَه، ولا حَالًا إلا أَحَالَه، ولا جَلِيلًا إلا أَجْلَاهُ، ولا دَقِيقًا إلا دَقَّهُ. "

الرابع : الجناس المُرَكَّبُ :-

وهو أن يكون أَحَدُ رُكْنَيْه كَلِمَةً مُفْرَدَةً، والرُّكْنُ الثاني مُرَكَّبًا من كلمتين، وفَرَّعُوهُ فُرُوعًا كَثِيرَةً لا نرى لها ضرورة وشواهده :

قول الشاعر :

عَضَّنَا الدَّهْرُ بِنَابِهْ ... لَيْتَ مَاحَلَّ بِنَا بِهْ

وقول الاخر

نَاظِرَاهُ فِيمَا جَنَى نَاظِرَاه ... أَوْدَعَانِي أَمُتْ بِمَا أَوْدَعَانِي

وقول الآخر

يا مَنْ إِذَا مَا أَتَاهُ ... أَهْلُ الْمَوَدَّةِ أَوْلَمْ
أَنَا مُحِبُّكَ حَقًّا ... إِنْ كُنْتُ فِي الْقَوْمِ أَوْلَمْ

وقول الآخر

لا تَعْرِضَنَّ على الرُّوَاةِ قَصِيدَةً ... ما لم تَكُنْ بَالَغْتَ فِي تَهْذِيبِهَا
وإِذَا عَرَضْتَ الشِّعْرَ غَيْرَ مُهَذَّبٍ ... عَدُّوهُ مِنْكَ وَسَاوِسًا تَهْذِي بِهَا

وقول الشاعر

ولَمْ أَرَ مِثْلَ نَشْرِ الرَّوْضِ لَمَّا ... تلاقينا بِبِنْتِ العَامِرِيِّ
جَرَى دَمْعِي وأَوْمَضَ بَرْقُ فِيهَا ... فقالَ الروضُ في ذا العام رِيّ

وقول الشاعر

والمَكْرُ مَهْمَا اسطَعْتَ لا تَأْتِهِ ... لِتَقْتَنِي السُّؤدَدَ والمَكْرُمَهْ

الخامس : الجناس المُلفّق :ـ

حَدُّهُ أن يكونَ كلٌّ مِنَ الرُّكْنَيْنِ مُرَكَّباً مِنْ كَلِمَتَيْنِ ، وهذا هوالفرق بينه وبين المُرَكّب ، ولم يُفرِدْهُ بعضُ البلاغيين عن المركب . ومنه قَوْلُ قَاضِي المَعَرَّةِ يفخرُ بنزاهته .

فَلَمْ تَضَعْ الأَعَادِي قَدْرَ شَانِي ولا قَالُوا فُلانٌ قد رَشَانِي

ومنه قول الشيخ شرف الدين بن عُنَيْن :

خَبِّرُوها بأَنَّهُ ما تَصَدَّى لِسُلُوٍّ عنها وَلَوْ مَاتَ صَدَّا

السادس والسابع: الجناس اللاحق والجناس المضارع :

هما فرعان من الجناس المُحَرَّف أى أنْ تَكُونَ الألفاظُ مُتَسَاوِيَةً في الوزن مُخْتَلِفَةً في التركيب بحرف واحد لاغير .

والجِنَاسُ المضارع أن يكون الحرفُ المُبْدَلُ مِنْ مَخْرَجِ المُبْدَلِ منه أوقريبا من مَخْرَجِهِ .

شواهد المُتَشَابِه في المَخْرَجِ قوله تعالى :(وهم يَنْهَوْنَ عنه وَيَنْأَوْنَ عنه) وقوله تعالى :(ذلكم بما كنتم تفرحون في الأرض بغير الحق وبما كنتم تمرحون) وقوله تعالى :(وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة)

وعلى هذا النحو ورد قوله صلىَ الله عليه وسلم :(الْخَيْلُ مَعْقُودٌ بِنَوَاصِيهَا الْخَيْرُ إِلى يَوْمِ الْقِيَامَةِ.)

ومنه قول بعضهم :(لاتُنَالُ المَكَارِمُ إلا بالمكارِهِ) .

ومنه قول بعضهم : (البَرَايَا أَهْدَافُ البَلايَا)

ومنه قول الشَّرِيفِ الرَّضِيِّ :

لايَذْكُرِ الرَّمْلَ إلا حِنٌّ مُغْتَرِبٌ لَهُ إِلى الرَّمْلِ أَوْطَارٌ وأَوْطَانُ

واللام والراء والنون من مَخْرَجٍ وَاحِدٍ عند قُطْرُب ، والجَرْمِيّ ، وابْن دُرَيْد ، والفَرّاء ومنه قول أديب يصف إنسانا : (راشَ سِهامَهُ بالعُقُوق ، ولَوى مالَه عن الحُقُوق)(٩٤) فالعين والحاء من مخرج واحد .

ومنه قول جمال الدين بن نباته :

رَقَّ النَّسِيمُ كَرِقَّتِي مِنْ بَعْدِكُمْ   فَكَأَنَّنَا فِي حُبِّكم نَتَغَايَرُ

وَوَعَدْتُ بِالسُّلْوَانِ واشٍ عَابَكُم   فكأنَّنَا فِي كِذْبِنَا نَتَخَايَرُ

فالغين والخاء من مخرج واحد .

أما الجناس اللاحق فهوما أُبْدِلَ مِنْ أَحَدِ رُكْنَيْهِ حَرْفٌ مِنْ غَيْرِ مَخْرَجِهِ .

شاهده من القرآن قوله تعالى :(فأما اليَتِيمَ فلا تَقْهَرْ وأما السائل فلا تنهر).

ومنه قول بعض الأدباء لصاحبه مجيبا على رسالة بعث بها إليه :(وَصَلَ كِتَابُكَ فَتَنَاوَلْتُهُ باليَمِين ، ووَضَعْتُهُ مكان العِقْدِ الثَّمِين .)

ومنه قول البحترى وقد أجاد إلى الغاية :

عَجِبَ النَّاسُ لاعْتِزَالِي وفي الأَطْـــرافِ تُلْفَى مَنَازِلُ الأَشْـرَافِ

وقُعُودِي عَنِ التَّقَلُّبِ والأَرْ   ضُ لِمِثْلِي رَحِيبَةُ الأَكْنَافِ

لَيْسَ عَنْ ثَرْوَةٍ بَلَغْتُ مَدَاهَا   غَيْرَ أَنِّي امْرُؤٌ كَفَانِي كَفَافِي

فكفاني وكفافي هواللاحق الذى لا يُلْحَق .

قال ابن حجة : قيل لبعض الأدباء في أي موضوع في القرآن الأطراف منازل الأشراف ؟ فقال: في قوله تعالى : (وجاء مِنْ أَقْصَى المَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَال يا قَوْمِ اتَّبِعُوا المُرْسَلِين) فهذا أشْرَفُهُم .

وكان النبي صلى الله عليه وسلم ينزل من أقصى المدينة . والأطراف والأشراف مما نحن فيه .

الثامن : الجِنَاسُ المُطَرَّفُ

هوما زَادَ أَحَدُ رُكْنَيْهِ على الآخَرِ حَرْفًا أوحَرْفَيْنِ فى طَرْفِهِ الأَوَّل وفى تسميته اختلافٌ بين البلاغيين .

من شواهده فى القرآن قوله تعالى : (والْتَفَّتِ السَّاقُ بالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يومئذٍ المَسَاقُ .)الزيادة فى أول ركن الثانى .

وقد تكون الزيادة فى أول ركن الأول كقول أبى الفتح البُسْتى :

أَبَا العَبَّاسِ لا تَحْسَبْ بِأَنِّى ... بِشَىْءٍ مِنْ حُلَى الأَشْعَارِ عَارِى(٩٥)

فَلِى طَبْعٌ كَسَلْسَالٍ مَعِينٍ ... زُلاَلٍ مِنْ ذُرَى الأَحْجَارِ جَارِى(٩٦)

إِذَا أَكْبَتِ الأَدْوَارُ زَنْـدًا ... فَلِى زَنْدٌ عَـلَى الأَدْوَارِ وَارِى(٩٧)

*التاسع : الجِنَاسُ المُذَيَّلُ :

هوما زَادَ أَحَدُ رُكْنَيْهِ على الآخَرِ حرفا فى آخره فصار له كالذيل .

ومنه قول كعب بن زهير :

وَلَقَدْ عَلِمْتِ وَأَنْتِ غَيْرُ عَلِيمَةٍ ... أَنْ لا يُقَرِّبنِى الهَوَى لِهَوَانِ

قال ابن حجة : وما أَلْطَفَ مَنْ قال :

وَسَأَلْتُهَا بِإِشَــــارَةٍ عَنْ حَالِهَا ... وعَلَىَّ فيها للوُشَاةِ عُيُونُ

فَتَنَفَّسَتْ صُعُدًا وقَالَتْ ما الهَوَى ... إلا الهَوَانُ فَزَالَ عَنْهُ النُّونُ

ومنه قول أبى تمام :

يَمُدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ ... تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ

ومنه قول البهاء زهير :

أَشْـكُووَأَشْــكُرُ فِعْلَـهُ ... فاعْجَبْ لِشَاكٍ مِنْهُ شَـاكِرْ

طَرْفِى وَطَرْفُ النَّجْمِ فِيـ ... ـكَ كِلاهُمَا سَـاهٍ وسَـاهِرْ

ولم يخرج عما نحن فيه قوله منها .

يالَيلُ بَدرُكَ حَاضِرُ يالَيلُ بَدْرِى كَانَ حَاضِرْ
حتى يَبِيَانَ لِنَاظِرِى مَنْ مِنْهُمَا زَاهٍ وزَاهِرْ

وقد تأتى الزيادة فى آخر المُذَيل بحرفين كقول حسان بن ثابت :

وكُنَّا مَتَى يَغْزُو النَّبِيُّ قَبِيلَةً نَصِلْ جَانِبَيْه بالقَنَا والقَنَابِلْ(٩٨)

ومثله قول ابن خفاجة الأندلسي فى وصف جبل :

فَمَا كَانَ إلاَّ أنْ طَوَتْهِمْ يَدُ الرَّدَى وَطَارَتْ بِهِمْ رِيحُ النَّوَى والنَّوَائِبُ

ومن شواهد الجناس المذيل النثرية قول بعض الكتاب : (فُلانٌ حَامٍ حَامِلٍ لأَعْبَاءِ الأُمُورْ ، كَافٍ كَافِلٍ لِمَصَالِحِ الجُمْهُورْ .) و (فُلانٌ سَالٍ عَنْ إِخْوَانِهْ، سَالِمٍ مِنْ زَمَانِهْ)

العاشر : المعكوس

العَكْسُ فى اللغة: رَدُّ آخِرِ الشَّيْءِ على أَوَّلِهِ . وفى الاصطلاح: تقديمُ لَفْظٍ مِنَ الكَلَامِ ثُمَّ تَأْخِيرُهُ . وَيَقَعُ على وُجُوهٍ كَثِيرَةٍ . والمُقَدَّمُ فى هذا الباب قوله تعالى :
(تُولِجُ اللَّيْلَ فى النهارِ وتُولِجُ النَّهَارَ فى اللَّيْلِ وتُخْرِجُ الحَيَّ مِنَ المَيِّتِ وتُخْرِجُ المَيِّتَ مِنَ الحَى) آل عمران ٢٧

ومنه قيل لحكيم : لِمَ تمنعُ مَنْ يسألك ؟

فقال : لِئَلاَّ أَسْأَلَ مَنْ يَمْنَعُنِى

وقيل للحسن بن سهل : لا خَيْرَ فى السَّرَفِ .

فقال : لا سَرَفَ في الخَيْرِ .

ويروى لأمير المؤمنين الرشيد من النَّظْمِ فى هذا الباب :

لِسَانِى كَتُومٌ لأَسْرَارِهِمْ وَدَمْعِى بِسِرِّى نَمُومٌ مُذِيعْ
فَلَوْلاَ دُمُوعِى كَتَمْتُ الهَوَى وَلَوْلاَ الهَوَى لَمْ يَكُنْ لِى دُمُوعْ

ويروى للصاحب بن عباد وقد بالغ فى وصف الزجاج والشراب :

رَقَّ الزُّجَاجُ وَرَاقَتِ الخَمْرُ فَتَشَابَهَا فَتَشَاكَلَ الأَمْرُ

فَكَأَنَّمَا خَمْرٌ وَلَا قَدَحٌ　　　وكأنَّما قَدَحٌ ولا خَمرُ

قال ابن الأثير : وذلك ضربان : أحدهما عكس الألفاظ ،والآخر عكس الحروف:(٩٩)

فالأول كقول بعضهم : (عَادَاتُ السَّادَاتِ سَادَاتُ العَادَاتِ)

وكقول الآخر : (شِيَمُ الأَحْرَارِ أَحْرَارُ الشِّيَمِ..)

ومن هذا النوع مما وَرَدَ شِعْرًا قول الأَضْبَط بن قُرَيْع من شُعَرَاء الجاهلية :

قَدْ يَجْمَعُ المَالَ غَيْرُ آكِلِهِ　　　وَيَأْكُلُ المَالَ غَيْرُ مَنْ جَمَعَه

وَيَقْطَعُ الثَّوْبَ غَيْرُ لابِسِهِ　　　وَيَلْبَسُ الثَّوْبَ غَيْرُ مَنْ قَطَعَهُ

وكذلك قول أبى الطيب المتنبى :

فلا مَجْدَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ　　　ولا مَالَ فى الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَجْدُهُ

وكذلك قول الشريف الرضى من أبيات يذم فيها الزمان :

أَسَفَّ بِمَنْ يَطِيرُ إِلَى المَعَالِي　　　وَطَارَ بِمَنْ يُسِفُّ إِلَى الدَّنَايَا

وكذلك قول الآخر :

إِنَّ اللَّيَالِي لِلأَنَــامِ مَنَاهِــلٌ　　　تُطْوَى وَتُنْشَرُ بَيْنَهَا الأَعْمَارُ

فَقِصَارُهُنَّ مِنَ الهُمُومِ طَوِيلَةٌ　　　وطِوَالُهُنَّ مِنَ السُّرُورِ قِصَارُ

قال ابن الأثير :

وهذا الضرب من التجنيس له حلاوة وعليه رَوْنَق ، وقد سماه قدامة بن جعفر الكاتب التبديل ، وذلك اسم مناسب لِمُسَمَّاه ؛ لأن مؤلف الكلام يأتى بما كان مُقَدَّمًا فى جُزْءِ كَلَامِهِ الأَوَّلِ مُؤَخَّرًا فى الثانى ، وربما كان مُؤَخَّرًا فى الأَوَّلِ مُقَدَّمًا فى الثانى ، وَمَثَّلَهُ قُدَامَةُ بِقَوْلِ بَعْضِهِم :

(اشْكُرْ لِمَنْ أَنْعَمَ عَلَيْكَ وَأَنْعِمْ عَلَى مَنْ شَكَرَكَ .)

ومن هذا القسم قوله تعالى :(وَتُخْرِجُ الحَيَّ مِنَ المَيِّتِ وَتُخْرِجُ المَيِّتَ مِنَ الحَيِّ)

وكذلك ورد قول النبى صلى الله عليه وسلم :(جَارُ الدَّارِ أَحَقُّ بِدَارِ الجَارِ).

ورُوِىَ عن أبى تمام أنه قَصَدَ عبدَ اللهِ بنَ طَاهِرٍ بن الحُسَين بخُرَاسَان وامتدحه بقصيدته المشهورة التى مطلعها :

أهُنَّ عَوَادِى يُوسُفٍ وصَوَاحِبُه

فأنكر عليه أبوسعيد الضرير وأبوالعَمَيْثَلِ هذا الابتداء،وقالا : لِمَ لا تَقُولُ ما يُفْهَم ؟ فقال : وأنْتُمَا لِمَ لا تَفْهَمَانِ ما يُقَال ؟

فاستحسنا منه هذا الجواب على الفور ، وهومن التجنيس المعكوس .

أما الضرب الثانى من هذا القسم . وهوعكس الحروف فقد أورد ابن حجة شاهدا له قوله صلى الله عليه وسلم: (يُقَالُ لِصَاحِبِ القُرْآنِ يَوْمَ القِيَامَةِ :اقرأ وارقأ) (١٠٠)

وقول الشاعر :

كَيْفَ السُّرُورُ بِإقْبَالٍ وآخِرُهُ إذا تَأَمَّلْتَهُ مَقْلُوبُ إقْبَال

مقلوب الإقبال هوقولك (لا بَقَاء)

قال ابن الأثير: "وهذا الضرب نادر الاستعمال ، لأنه قَلَّ ما يَقَعُ كلمة تقلب حروفها فيجيء معناها صوابا"

الحادى عشر: ما حروفه تتقدم وتتأخر بين ركنيه

قال ابن الأثير : هو ما يساوى وزنه تركيبه غير أن حروفه تتقدم وتتأخر ، وذلك كقول أبى تمام :

بِيضُ الصَّفَائِحِ لا سُودُ الصَّحَائِفِ فى مُتُونِهِنَّ جَلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

فالصفائح والصحائف مما تقدمت حروفه وتأخرت .

وقد ورد فى الكلام المنثور كقوله صلى الله عليه وسلم فى فضيلة تلاوة القرآن : (اقرأوارقَ وَرَتِّل كما كنت تُرَتِّلُ فى الدنيا فإن مَنْزِلَتَكَ عِنْدَ آخِرِ آية تقرأ.) فقوله صلى الله عليه وسلم اقرأ وارق من التجنيس المشار إليه فى هذا القسم .

الفصل الثالث عشر

بديع النسق

المشاكلة والمناسبة ومراعاة النظير

المشاكلة:

في اللغة هي المُمَاثلة ، وفي المصطلح :"ذِكْرُ الشَّيْءِ بِغَيْرِ لَفْظِهِ لِوُقُوعِهِ في صُحْبَتِهِ"(١٠١) ، كقوله تعالى :(وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا) فالجزاء من السيئة في الحقيقة غَيْرُ سَيِّئَةٍ ، والأصل جَزَاءُ سَيِّئَةٍ عُقُوبَةٌ مِثْلُها ، فهي ليست من المشترك اللفظي كالجناس التام ولكنها تَجَوُّزٌ في دِلَالَةِ اللفظِ الثاني بالإشارة إلى دِلَالَةِ اللفظ الأول .

ومثله قوله تعالى : (تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك إنك أنت علام الغيوب) والأصل تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما عِنْدَكَ فإن الحقَّ تَعَالى وتَقَدَّسَ لا يستعمل في حقه لفظ النفس إلا أنها اسْتُعْمِلَت هنا مشاكلة لما تقدم من لفظ النفس .

ومنه قوله تعالى : (ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين) والأصل أخذهم بمكرهم. ومنه قوله تعالى :(فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم)أي فعاقبوه ، فَعَدَلَ عن ذلك لأجل المشاكلة اللفظية .

وفي الحديث قوله صلى الله عليه وسلم :" فَإِنَّ اللَّهَ لايَمَلُّ حَتَّى تَمَلُّوا" الأصل فإن الله لايقطع عنكم فَضْلَهُ حتى تَمَلُّوا من مسألته ، فوضع لايمل موضع لايقطع الثواب على جهة المشاكلة .

ومنه قول عمروبن كلثوم في معلقته :

أَلَا لَا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا ... فَنَجْهَلَ فَوقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَا

أي فنجازيه على جهله فجعل لفظ نجهل موضع فنجازيه لأجل المشاكلة ومثله قول الشاعر :

قَالُوا اقْتَرِحْ شَيْئًا نُجِدْ لَكَ طَبْخَهُ ... قُلْتُ اطبُخُوا لِي جُبَّةً وقَمِيصًا

أراد خيطوا فذكره بلفظ اطبخوا لوقوعه في صحبة طبخه .

المنـــــاسبة

المُنَاسَبَةُ على ضَرْبَيْنِ : مُنَاسَبَةٌ فـي المَعَـانِي ، ومناسبة فـي الألفـاظ ، فالمعنوية هى أن يبتدئ المتكلم بمعنى ، ثم يتم كلامه بما يناسبه معنى دون لفظ .

والمناسبة المعنوية كثيرة فى الكتاب العزيز ، منها قوله تعالى :(أَوَلَمْ يَهْدِ لَهُم كَمْ أَهْلَكْنَا من قبلهم مِنَ القُرُونِ يَمْشُونَ فـى مَسَاكِنِهِمْ إِنَّ فـى ذلك لآياتٍ أفـلا يسمعون. أولم يَرَوْا أنا نَسُوقُ المَاءَ إلى الأَرْضِ الجُرُزِ فَنُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا تـأكل منه أَنْعَامُهُم وأَنْفُسُهُم أَفَلاَ يُبْصِرُون .) السجدة ٢٦-٢٧ . فقد قال سبحانه وتعالى فـى صـدر الآيـة التـى هـى للموعظـة (أَوَلَمْ يَهْدِ لَهُم) . ولـم يقـل (أَوَلَمْ يَـرَوْا) لأن الموعظة سمعية . وقد قال بعدها (أفلا يسمعون .) وقـال فـى صـدر الآيـة التـى موعِظَتُها مرئية أَوَلَمْ يَرَوْا . وقال بعد الموعظة البصرية أفلا يبصرون .

وقد عرض أحد الشعراء هذا البيت على شاعرٍ ناقد وهوفى المدح :

خَبِيرٌ بِتَدْبِيرِ الأُمُورِ فَمَنْ يَرَى ۝ سِوَى مَا يَرَاهُ فَهوفى هذه أعمى

فقال الشاعر الناقد لصاحبه : أن تقول لأجل المناسبة المعنوية موضع خبيـر : بصير .

ومن الشواهد الحسنة فى المناسبة المعنوية قول المتنبى :

عَلَى سَابِحٍ مَوْجُ المَنَايَا بِنَحْرِهِ ۝ غَدَاةَ كَأَنَّ النَّبْلَ فى صَدْرِهِ وَبْلُ

فإن بين لفظة (السباحة) ولفظتى (الموج) و(الوبل) تناسـبا معنويـا صـار البيت به متلاحما .

والذى عقد الناس عليه الخناصر فى هذا الباب قول ابن رشيق القيروانى :

أَصَحُّ وأَقْوَى رَوَيْنَــــاهُ فِى النَّدَا ۝ مِنَ الخَبَـرِ المَأْثُــورِ مُنْذُ قَدِيمِ

أَحَادِيثُ تَرْوِيهَا السُّيُولُ عَنِ الحَيَا ۝ عَنِ البَحْرِ عَنْ جُودِ الأَمِيرِ تميم

قـال زكـى الدين بن أبـى الاصبع : هـذا أَحْسَنُ شِعْرٍ سَمِعْتُهُ فـى المناسـبة المعنوية، فإنه وَفَّى المناسَبَةَ حَقَّهَا . ونـاسَبَ فـى البيـت الأول بين الصِّحَّـة والقـوة والروايـة والخبر المـأثور . ونـاسَبَ فـى البيـت الثـانى بيـن الأحـاديثِ والرِّوَايـةِ

والعنعنة ، وهذا مع صِحَّةِ ترتيب العنعنة من أنها جاءت صَاغِرًا عن كابر ، وآخِرًا عن أوَّلٍ كما يَقَعُ في سَنَدِ الأحاديث،لأنَّ السيول فَرْعُ الحَيا أَصْلُهُ ، وكذلك الحَيا فَرْعُ البَحْرُ أَصْلُه . ثم نَزَّلَ البَحْرَ مَنْزِلَةَ الفَرْع وجُودَ الأمير مَنْزِلَةَ الأصل للمبالغة في المدح وهكذا فإنه غاية الغايات في هذا الباب .

أما المناسبة اللفظية ، وهي دون رُتْبة المعنوية فهي: الإتْيَانُ بكَلِمَاتٍ مُتَّزِنَاتٍ ، وهي على ضربين : تامة ،وغير تامة .

فالتامة : أن تكون الكلمات مع الاتِّزَانِ مُقَفَّاةٍ ، وغَيْرُ التامة : موزونة غير مُقَفَّاة .

فمن شواهد التامة قوله تعالى :(ن والقلم وما يسطرون ، ما أنت بنعمة ربك بمجنون ، وإن لك لأجرا غير ممنون) القلم ١- ٣

ومنها قوله صلى الله عليه وسلم مما كان يرقي بهما الحسنين عليهما السلام:(أُعِيذُكُمَا بِكَلِمَاتِ اللَّهِ التَّامَّةْ ،مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ وهَامَّةْ ، ومِنْ كُلِّ عَيْنٍ لامَّةْ.) ولم يَقُل عليه السلام مُلِمَّةٍ وهي القياس لمكان المناسبة اللفظية .

ومن شواهد المناسبتين الناقصة والتامة قول أبي تمام :

مَهَا الوَحْشِ إلاَّ أنَّ هَاتَا أَوَانِسُ قَنَا الخَطِّ إلاَّ أنَّ تِلْكَ ذَوَابِلُ

فناسب بين مها وقنا مناسبة تامة ، وبين الوحش والخط وأوانس وذوابل مناسبة غير تامة .

قال صاحب تحرير التحبير : هذا البيت من أفضل بيوت المناسبة المعنوية لما انضم إليه فيها من المحاسن فإن فيه مع المناسبتين التشبيه بغير أداة ، والمساواة ، والاستثناء ، والطباق اللفظي ، وائتلاف اللفظ مع المعنى والتمكين .

فأما المناسبة فيه قد عرفت ، وأما التشبيه ففي قوله مها وقنا فإن التقدير كمها وكقنا وحذف الأداة ليدل على قرب المشبه من المشبه به .

وأما الاستثناء البديعي ففي قوله :(إلا أن هاتا أوانس) ، وقوله (إلا إن تلك ذوابل) ليثبت للموصوفات التأنيث وينفي عنهن النِّفَارَ والتوحش . وكذلك فعل في الاستثناء الثاني فإنه أثبت لهن اللين ونفى عنهن اليُبْسَ والصلابة .

وأما المطابقة ففي قوله:(الوحش وأوانس) و(هاتا وتلك) فإن هاتا للقريب وتلك للبعيد .

وأما المساواة فلفظ البيت لا يَفْضُل عن معناه ولا يقصر عنه .

وأما الائتلاف فلكون ألفاظه من وادٍ واحد متوسطة بين الغرابة والاستعمال وكل لفظة منها لائِقَةٌ بمعناها لا يكاد يصلح مَوْضِعَهَا غَيْرُها .

وأما التمكين فاستقرار قافية البيت في موضعها وعدم نفارها في محلها .

ويحتاج تحليل ابن أبي الأصبع في كتابه تحرير التحبير ما اشتمل عليه بيت أبي تمام من وجوه البديع إلى شرح مصطلح **الاستثناء البديعي :**

الاستثناء استثناءان : لغوي وصناعي

فاللغوي إخراج القليل من الكثير وقد فَرَّعَ النُّحَاةُ من ذلك في كتبهم فروعا كثيرة .

والصناعي هو الذي يفيد بعد إخراج القليل من الكثير معنًى يزيد على معنى الاستثناء ويكسوه بهجة وطلاوة ويميزه بما استحق من الثبات في أبواب البديع ، كقوله تعالى : (فَسَجَدَ المَلَائِكَةُ كُلُّهُم أَجْمَعُونَ إلا إِبْلِيسَ) الحجر ٣٠ فإن في هذا الكلام معنى زائدا على مقدار الاستثناء وذلك لعِظَم الكبيرة التي أتى بها إبليس من كونه خرق إجماع الملائكة وفارق جميع الملأ الأعلى .

ومن الاستثناء نوع سماه ابن أبي الإصبع استثناء الحصر، وشاهده :

إِلَيْكَ وإِلَّامَا تُحَثُّ الرَّكَائِبُ   وعَنْكَ وإلاَّ فالمُحَدِّثُ كَاذِبُ

فإن خلاصة هذا البيت قول الشاعر للممدوح : لاتُحَثُّ الرَّكَائِبُ إلاَّ إِلَيْكَ ، ولا يَصْدُقُ المُحَدِّثُ إلا عَنْكَ .

وسماه ابن المعتز تَوكِيدُ المدح بما يُشْبِهُ الذَّمَّ وشاهده قول النابغة الذبياني :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ

فجعل فلول السيف عيبا ، وهو أَوْكَدُ في المدح .

قال ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة : ومن هذا الباب قول ابن الرومي :

لَيْسَ لَهُ عَيْبٌ سِوَى أَنَّهُ لَاتَقَعُ الْعَيْنُ على شِبْهِهِ

فجعل انفراده في الدنيا بالحُسْنِ دون أن يكون له قرين عيبا ، فهويزيد توكيد حسنه .

---

*مراعاة النظير(١٠٣)

يسمى هذا الوجه البديعي : التناسب والائتلاف ، والتوفيق ، والمواخاة ، وهوفي الاصطلاح : أن يجمع الناظم أوالناثر أَمْرًا وما يُناسِبُه مع الغاء ذلك التضاد ولتخرج المطابقة :

وسواء كانت المناسبة لفظا لمعنى ، أولفظا للفظ ، أومعنى لمعنى إذ القَصْدُ جَمْعُ شَيْءٍ إلى ما يُنَاسِبُهُ مِنْ نَوْعِهِ أوما يُلَائِمُهُ مِنْ أَحَدِ الوُجُوهِ . كقول البحترى في إبل أنحلها السير :

كَالْقِسِيِّ الْمُعَطَّفَاتِ بَلْ الأَسْــــهُمِ مَبْرِيَّةً بل الأَوْتَارِ

فإنه لما شبه الإبل بالقِسِيِّ وأراد أن يُكَرِّرَ التشبيه كان يمكنه أن يشبهها بالعراجين أوبنون الخط؛لأن المعنى واحد في الانحناء والرقة ولكنه قصد المناسبة بين الأسهم والأوتار لما تقدم ذكر القسى .

ومثله قول بعضهم في آل النبي صلى الله عليه وسلم

أَنْتُمْ بَنُوطَهَ ونُــونِ والضُّــحَى وبَنُوتَبَارَكَ فِي الكِتَابِ الْمُحْكَمِ

وَبَنُوالأَبَاطِحِ والمَشَاعِرِ والصَّفَا والرُّكْنِ والبَيْتِ العَتِيقِ وزَمْزَمِ

فقد أحسن في مراعاة النظير وأتى في البيت الأول بحُسْنِ المناسبة بين أسماء السور ، وفي الثاني بحُسْنِ المناسبة بين الجهات الحجازية.

قال ابن حجة : ويعجبنى قول السلامى فى هذا الباب :

والنَّقْعُ ثَوْبٌ بالسُّيوفِ مُطرَّزٌ ... والأرْضُ فَرْشٌ بالجِيادِ مُحمَّلُ

وسُطورُ خَيْلِكَ إنَّمَا ألِفَاتُها ... سُمْرٌ تُنَقِّطُ بالدِّمَا وتُشَكِّلُ

فإنه ناسب بين الثوب والتطريز وبين الفرش والحمل وبين السطور والألفات والنقط والشكل . ومثله قول أبى العلاء المعرى:

دَعِ اليَرَاعَ لِقَوْمٍ يَفْخَرُونَ بِهَا ... وبالطِّوَالِ الرُّدَيْنيَّاتِ فَافْتَخِرِ

فَهِىَ أقْلامُكَ اللاتِى إذَا كَتَبَتْ ... مَجْدًا أتَتْ بِمِدَادٍ مِنْ دَمٍ هَدَرِ

فأبوالعلاء أيضا ناسب بين الأقلام والكتابة والمِدادِ .

وغاية الغايات فى هذا الباب قولُ بديع الزمان الهمذانى من قصيدة يصف فيها طُولَ السُّرَى :

لَكَ اللّهُ مِنْ لَيلٍ أجُوبُ جُيُوبَـهُ ... كأنِّى فِى عَيْنِ الرَّدَى أبَدًا كُحْلُ

كأنَّ السُّرَى سَاقٍ كأنَّ الكَرَى طِلاً ... كأنَّا لَهُ شَـرْبٌ كأنَّ المُنَى نَقْلُ(١٠٤)

كأنَّا جِيَـاعٌ والمَـطِىُّ لَـنَا فَمٌ ... كأنَّ الفَلا زَادٌ كأنَّ السُّرَى أكْلُ

كأنَّ يَنَابِيعَ الثَّرَى ثَدْىُ مُرْضِعٍ ... وفِى حِجْرِهَا مِنِّى ومِنْ نَاقَتِى طِفْلُ

وقد عابوا على أبى نواس قوله :

وقَدْ حَلَفْتُ يَمِينًا ... مُبَـرَّرَةً لا تَـكْذِبْ

بِرَبِّ زَمْزَمَ والحَوْ ... ضِ والصَّفَا والمُحَصَّبْ

فالحوضُ هنا أجنَبِىٌّ مِنَ المُنَاسَبَةِ لأنـه ما يُلائِمُ المُحَصَّب والصَّفَا وزَمْزَم ، وإنما يناسِبُ الصِّرَاطَ والمِيزَانَ وماهومَنُوطٌ بيوم القِيامة .

وقد سَمَّى هذا الوَجْهَ البديعِىَّ ابنُ أبى الإصبع المصرى فى كتابه (بديع القرآن) التفويف(١٠٥) . وقال فى تعريفه :" هوإتيان المتكلم بمَعَانٍ شَتَّى من المدح والوصف والنسيب وغير ذلك من الفنون التىينتجها المتكلمون كل فن فى جملة منفصلة من أختها بالسجع غالبا مع تساوى الجمل فى الزِّنَةِ . ويكون بالجمل الطويلة والجمل المتوسطة والجمل القصيرة "(١٠٦)

فمثال المركب من الجمل الطويلة قوله تعالى-حكاية عن الخليل عليه السلام-: (الذى خلقنى فهويهدين ، والذى هويطعمنى ويسقينى وإذا مرضت فهويشفين والذى يميتنى ثم يحيين . والذى أطمع أن يغفر لى خطيئتى يوم الدين . رب هب لى حكما وألحقني بالصالحين) الشعراء ٧٨-٨٢ .

ومثال ماركب من الجمل المتوسطة قوله تعالى :(تولج الليل فى النهار وتولج النهار فى الليل وتخرج الحى من الميت وتخرج الميت من الحى) آل عمران ٢٧.

قال ابن أبى الإصبع وفى كلا هاتين الآيتين من المحاسن بعد التفويف طرف من المحاسن يستفز العقول طربا ....

الفصل الرابع عشر

الاقتبــــاس

هوأن يُضَمِّنَ المتكلم كلامَهُ كَلِمَةً مِنْ آيَةٍ ،أوآيةً مِنْ آياتِ كِتَابِ الله خاصة هذا هوالإجماع.

والاقتباس من القرآن على ثلاثة أقسام :مَقْبُولٌ ، ومُبَاحٌ ، ومَرْدُودٌ . فالأول : ما كــان فى الخُطَبِ والمَوَاعِظِ والعُهُودِ ومَدْحِ النبي صلى الله عليه وسلم ونحوذلك.

والثانى : ماكان فى الغَزَلِ والرسائل والقَصَصِ .

والثالث : على ضربين ، أحدهما : ما نَسَبَهُ الله تعالى إلى نَفْسِهِ ونَعُوذُ بالله مِمَّنْ ينقله إلى نفسه ، كما قيل عن أَحَدِ بَنِي مروان أنه وَقَّعَ على شِكَايةٍ فـى عمالـه: (إن إلينـا إيـابهم ، ثم إن علينا حسابهم .) الغاشية ٢٦ .

والآخر : تضمين آية كريمة فى مَعْنًى هَزْلٍ ، ونعوذ بالله من ذلك .

والاقتباس على نوعين : نوع لايخرج به المقتبس عن معناه كقول الحريرى:

(فلَمْ يَكُنْ إلا كَلَمْحِ البَصَرِ أوأَقْرَبُ حتى أنْشَدَنَا فأَغْرَبُ)

فإن الحريرى كَنَى به عن شِدَّةِ القُرْبِ ، وكذلك هوفى الآية الشـريفة :(ولله غَيْبُ السموات والأرض وما أمر الساعة إلا كلمح البصر أوهوأقرب إنَّ اللهَ على كُلِّ شَيْءٍ قَدِير.) النحل ٧٧.

ونوع يخرج به المُقْتَبِسُ عن معناه كقول ابن الرومى .

لَئِنْ أَخْطَأْتُ فى مَدْحَيْـكَ ما أَخْطَأْتَ فِى مَنْعِي

لَقَدْ أَنْزَلْتُ حَاجَاتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِى زَرْعِ

فإن الشاعر كنى به عن الرجل الذى لا يُرْجَى نَفْعُهُ ، والمُرَادُ به فى الآية الكريمـة أرض مكة .

ويجوز أن يُغَيَّرَ لفظُ المقتبَس منه بزِيَادَةٍ أونُقْصَانٍ ، أوتَقْدِيمٍ أوتَأْخِيرٍ ، أوإِبْدَالِ الظَّاهِرِ مِنَ المُضْمَرِ ، أوغير ذلك .

فالزيادة وإبدال الظاهر من المُضْمَر كقول الشاعر :

كانَ الذِى خِفْتُ أنْ يَكُونَا إنَّا إلى اللهِ راجِعُونَا

فزاد الألف فى (راجعون) على جهة الاشباع ، وأتى بالظاهر مكان المضمر فى قوله (إنا إلى الله) ومراده آية التعزية فى المصيبة وهى قوله تعالى:(إنا لله وإنا إليه راجعون)البقرة ١٥٦.

والنقصان ما تقدم من قول الحريرى والآية الكريمة أنقص الحريرى لفظ (هو).

والتقديم والتأخير كقول الشاعر :

قَالَ لِى إنَ رَقِيبِى   سَيِّئُ الخُلقِ فَدَارِهْ
قُلْتُ:دَعْنِى وَجْهُكَ الجَنَّةُ حُفَّتْ بِالمَكَارِهْ

هذاهوالاقتباس من الحديث ، وتقدم الاجماع على جواز الاقتباس من القرآن ، ومنهم مَنْ عَدَّ المُضَمَّنَ فى الكلام من الحديث اقتباسا .

وزاد الطِّيبِى الاقتباس من مسائل الفقه . والشاعر قدم فى لفظ الحديث وآخر. لأن لفظ الحديث (حُفَّتْ الجَنَّةُ بالمَكَارِهْ) ومن هنا يتبين لك قَطْعُ نظرهم فى الاقتباس عن كونه نفس المقتبس منه ، ولولا ذلك للزمهم الكفر فى القرآن والنقص منه ولولا ذلك يأترن به على أنه لفظ القرآن .

ومن أمثلته الشعرية قول الحماسى :

إذا رُمْتُ عَنْهَا سَلْوَةً قَالَ شَافِعٌ   مِنَ الحُبِّ مِيعَادُ السُّلُوِّ المَقَابِرْ
سَيَبْقَى لها فى مُضْمَرِ الحُبِّ والحَشَى   سَرَائِرُ تَبْقَى يوم تُبْلَى السَّرَائِرْ

وقول شهاب الدين بن حجر العسقلانى :

خَاضَ العَوَاذِلُ فى حَدِيثِ مَدَامِعِى   لَمَّا جَرَى كالبَحْرِ سُرْعَةَ سَيْرِهِ
فَحَبَسْتُهُ لِأَصُونَ سِرَّ هَوَاكُمُ   حَتَّى يَخُوضُوا فى حَدِيثٍ غَيْرِهِ

فى رأى بعض البلاغيين أن الشاعر لايقتبس بل يَعْقِدُ ويُضَمِّنُ ، وأما الناثرُ فهوالذى يقتبس كالمنشئ والخطيب . فمن ذلك قول الحريرى : (فَطُوبَى لِمَنْ سَمِعَ وَوَعَى وَحَقَّقَ ما ادَّعَى وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الهَوَى ، وعلم أن الفائِزَ مَنْ ارْعَوَى، وأَنْ لَيْسَ للإنسانِ إلا ما سَعَى ، وأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى.)

وقوله :(أنا انبئكم بتأويله ، وأميزُ صحيح القول مِنْ عليلِه .)

ومما يدل على أن الاقتباس يكون من الحديث كما يكون من القرآن ، قول الصاحب بن عباد :

أَقُولُ وَقَدْ رَأَيْتُ لَهُ سَحَابًا ... مِنَ الهِجْرَانِ مُقْبِلَةً إلِيْنَا
وَقَدْ سَحَّتْ غَوَادِيهَا بِهَطْلٍ : ... حَوَالَيْنَا الصُّدُودُ ولا عَلَيْنَا

اقتبس الصاحب بن عباد من قوله صلى الله عليه وسلم حين استسقى ونزل مطر عظيم : (اللَّهُمَّ حَوَالَيْنَا ولا عَلَيْنَا).

وقول شهاب الدين أبي جعفر بن مالك الأندلسي الغِرْناطي :

لا تُعَادِ النَّاسَ فِي أَوْطَانِهِمْ ... قَلَّمَا يُرْعَى غَرِيبٌ فِي الوَطَنْ
وإذا ما شِئْتَ عَيْشًا بَيْنَهُم ... خَالِقِ النَّاسَ بِخُلْقٍ ذِي حَسَنْ

اقتبس من قوله صلى الله عليه وسلم لأبي ذر : (اتَّقِ اللهَ حَيْثُمَا كُنْتَ ، وأَتْبِعِ السَّيِّئَةَ الحَسَنَةَ تَمْحُهَا . وخَالِقِ النَّاسَ بِخُلُقٍ حَسَنٍ .)

ومن الاقتباس من مسائل الفقه قول القاضي عبد الوهاب المالكي :

ونـائِمَةٍ قَبَّلْتُهَا فَتَنَبَّهَتْ ... وقَالَتْ :تَعَالَوْا فاطْلُبُوا اللِّصَّ بالحَدِّ
فَقُلْتُ لَهَا :إنِّي فَدَيْتُكِ غَاصِبٌ ... وما حَكَمُوا فِي غَاصِبٍ بِسِوَى الرَّدِّ

ومن الاقتباس من مسائل النحو قول زين الدين بن الوردي :

وأَغْيَدٍ يَسْأَلُنِي ... ما المُبْتَدَا والخَبَرْ؟
مَثِّلْهُمَا لِيَ مُسْرِعًا ... فَقُلْتُ :أَنْتَ القَمَرْ

ومن الاقتباس من علم العروض :

وبِقَلْبِي مِنَ الجَفَاءِ مَدِيدُ ... وبَسِيطٌ وَوَافِرٌ وَطَوِيلُ
لم أَكُنْ عَالِمًا بِذَلِكَ إِلَى أَنْ ... قَطَّعَ القَلْبَ بالفِرَاقِ الخَلِيلُ

فزاد الألف في (راجعون) على جهة الاشباع ، وأتى بالظاهر مكان المضمر في قوله (إنا إلى الله) ومراده آية التعزية في المصيبة وهي قوله تعالى:(إنا لله وإنا إليه راجعون)البقرة ١٥٦.

والنقصان ما تقدم من قول الحريري والآية الكريمة أنقص الحريري لفظ (هو).

والتقديم والتأخير كقول الشاعر :

قال لي إن رقيبي سيئ الخلق فداره

قلت:دعني وجهك الجنـــة حُفت بالمكاره

هذاهوالاقتباس من الحديث ، وتقدم الاجماع على جواز الاقتباس من القرآن ، ومنهم من عد المضمن في الكلام من الحديث اقتباسا .

وزاد الطيبي الاقتباس من مسائل الفقه . والشاعر قدم في لفظ الحديث وآخر. لأن لفظ الحديث (حفت الجنة بالمكاره) ومن هنا يتبين لك قطع نظرهم في الاقتباس عن كونه نفس المقتبس منه ، ولولا ذلك للزمهم الكفر في القرآن والنقص منه ولولا ذلك يأتون به على أنه لفظ القرآن .

ومثلته الشعرية قول الحماسي :

إذا رمت عـنها سلوة قال شافع من الحب ميعاد السلوالمقابر

سيبقى لها في مضمر الحب والحشى سرالسرتبقى يوم تبلى السرائر

وقول شهاب الدين بن حجر العسقلاني :

خاض العواذل في حديث مدامعي لـما جرى كالبحر سرعة سيره

فحبسته لأصــون سر هــواكم حتى يخوضوا في حديث غيره

في رأى بعض البلاغيين أن الشاعر لايقتبس بل يعقد ويضمن ، وأما الناثر فهوالذي يقتبس كالمنشئ والخطيب . فمن ذلك قول الحريري : (فطوبى لمن سمع ووعى وحقق ما ادعى ونهى عن الهوى ، وعلم أن الفائز من ارعوى ، وأن ليس للإنسان إلا ما سعى ، وأن سعيه سوف يرى.)

وقوله :(أنا أنبئكم بتأويله ، وأميز صحيح القول من عليله .)

الفصل الخامس عشر

المطابقة والمقابلة

المطابقة بين اللغة والمصطلح

أورد ابن المعتز في كتابه البديع دلالة المطابقة عند الخليل والأصمعي ،قال : قال الخليل رحمه الله :" يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حَذْوٍ واحد ، وكذلك قال أبوسعيد" (١٠٨).

فهي بمعنى إصابة الكلام الغَرَضَ المَسُوقَ له ، ثم أورد ابن المعتز شواهد عديدة من الكتاب والسنة والشعر والنثر مُرِيدًا بها الجمع بين الشيء وما يقابله في الكلام، منها ما يُعَدُّ في طِبَاق الايجاب وما يُعَدُّ في طباق السَّلْب .

وعندنا أن الجاحظ سبق ابن المعتز إلى كل هذا ، وسماه التطبيق ، فمنه بمعنى إصابة الكلام الغرض المسوق له ، قوله : وقال في التطبيق (١٠٩):

فَلَمَّا أَنْ بَدَا القَعْقَاعُ لَجَّتْ عَلَى شَرَكٍ تُنَاقِلُهُ نِقَالا

تَعَاوَرْنَ الحَدِيثَ وَطَبَّقْنَهْ كَمَا طَبَّقْتَ بِالنَّعْلِ المِثَالا (١١٠)

قال لقمان لابنه :(أي بني ، إني قد نَدِمْتُ على الكلام ، ولم أَنْدَم على السكوت .) وقال الشاعر :

ما إِنْ نَدِمْتُ على سُكُوتِي مَرَّةً ولقد نَدِمْتُ على الكَلَامِ مِرَارًا .

فالجاحظ عرف المطابقة على المعنى الذي عرفها بـه الخليل بـن أحمد والأصمعي وأضاف إليه المعنى الاصطلاحي الذي سبق ابنَ المعتزإليه ، وسماها التطبيق وكل الذي أضافه ابن المعتز أنه سماها المطابقة .

أما ابن حِجَّة الحموي فقد استوعب الدراسات السابقة عليه وعرضها عرضا وافيا مؤيَّدًا بالشواهد ، وقال : " المطابقة يقال لها التطبيق والطِّباق . والمُطَابَقَة في اللغة أن يَضَعَ البعيرُ رِجْلَه في موضِعِ يَدِه . فإذا فعل ذلك قيل طابق البعير . وقال الأصمعي : المطابقة أصْلُها وَضْعُ الرِّجْلِ موضع اليد في مَشْيِ ذوات الأربع . وقال الخليل بن أحمد : يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حَذْوٍ واحد (١١١).

وقال : " وليس بين تسمية اللغة وتسمية الاصطلاح مناسبة ، لأن المطابقة فى الأصل بين الضدين فى الكلام كالإيراد والإصدار ، والليل والنهار ، والبياض والسواد "

وعندنا أن المناسبة لم يدركها ابن حجة فحركة ذوات الأربع تتم بتحريك اليد اليمنى مع الرجل اليسرى وتشتمل على مطابقة ثم بتحريك اليد اليسرى مع الرِّجل اليمنى وهذه مطابقة أخرى . وتضع فى الحركة الثانية قائمتيها فى الموضعين اللذين أخلتهما من الحركة الأولى وهذا شرح لقول الخليل : يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذوواحد .

قال ابن حجة : وقد تقرر أن المطابقة الجمع بين الضدين عند غالب الناس سواء كانت من اسمين أومن فعلين أومن غير ذلك . وقال الأخفش ، وقد سئل عنهما : أجد قوما يختلفون فيها فطائفة وهم الأكثر – أنها الشيء وضده ، وطائفة يزعمون أنها اشتراك المعنيين فى لفظ واحد ، منهم قدامة بن جعفر الكاتب (١١٢).

وأوردوا فى ذلك قول زياد الأعجم

وَنُبِّئْتُهُم يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ ... وللؤم فيهم كَاهِلٌ وَسَنَامُ

فكاهل الأول : اسم رجل ، والثاني : العضوالمعروف . فاللفظ واحد والمعنيان مختلفان . وهذا هوالجناس التام بعينه .

وقال الأخفش : من قال إن المطابقة اشتراك المعنيين فى لفظ واحد فقد خالف الخليل والأصمعي . فقيل أَوَكَانَا يَعْرِفَان ذلك ؟ فقال سبحان الله ! مَنْ أَعْلَمُ مِنْهُما بِطَيِّبِه وخَبِيثِه ، وما أحسن ما أتى الأخفش فى الجواب بالمطابقة .

مقايسة بين الطباق والتكافؤ

وقد شفى زكى الدين بن أبى الإصبع صاحب (تحرير التحبير) القلوب فيما قرره فإنه قال : المُطابقة ضَرْبان : ضَرْبٌ يأتى بألفاظ الحقيقة وضرب يأتى

بألفاظ المجاز ، فما كان بلفظ الحقيقة سُمِّىَ طِبَاقًا ، وما كان بلفظ المجاز سُمِّىَ تَكَافُؤا.

فمثال التكافؤ وهومن إنشادات قدامة (١١٣).

حُلْوُالشَّمَائِلِ وَهُوَمُرٌّ بَاسِلٌ (١١٤)   يَحْمِى الذِّمَارَ صَبِيحَةَ الإرْهَاقِ

فقوله حُلْوٌومُرٌّ يجرى مجرى الاستعارة إذ ليس فى الإنسان ولا فى شمائله ما يُذَاق بحاسة الذَّوْق . ومن أمثلة التكافؤ قول ابن رشيق :

وَقَدْ أَطْفَئُوا شَمْسَ النَّهَارِ وَأَوْقَدُوا   نُجُومَ العَوَالِى فِى سَمَاءِ عَجَاجِ

وقول الشاعر :

إذَا نَحْنُ سِرْنَا بَيْنَ شَرْقٍ وَمَغْرِبٍ   تَحَرَّكَ يَقْظَانُ التُّرَابِ وَنَائِمُه

فالمطابقة بين اليقظان والنائم ، ونسبتها إلى التراب على سبيل المجاز ، وهذا هوالتكافؤ عند ابن أبى الإصبع.

وأما المطابقة الحقيقية التى لم تأت بغير ألفاظ الحقيقة فأعظم الشواهد عليها قوله تعالى : (وأنه هوأضحك وأبكى وأنه هوأمات وأحيا .) النجم ٤٣

وقوله صلى الله عليه وسلم للأنصار (والله إنكم لتكثرون عند الفزع ، وتقلون عند الطمع .)

وقوله تعالى : (وما يستوى الأعمى والبصير ولا الظلمات ولا النور ولا الظل ولا الحرور ، وما يستوى الأحياء ولا الأموات .) فاطر ٢١ . ومنها قوله صلى الله عليه وسلم : (فَلْيَأْخُذِ العَبْدُ مِنْ نَفْسِهِ لِنَفْسِهِ ومِنْ دُنْيَاهُ لآخِرَتِهِ ، ومن الشَّبِيبَةِ لِلْكِبَرِ ، ومِنَ الحَيَاةِ لِلْمَمَاتِ ، فوالذى نفسى بيده ما بَعْدَ الحياة من مُسْتَعْتَبٍ ولا بعد الدنيا مِنْ دار إلا الجنة أوالنار .)

ومنها قول الشاعر :

تَأَخَّرْتُ أَسْتَبْقِى الحَيَاةَ فَلَمْ أَجِد   لِنَفْسِى حَيَاةً مِثْلَ أَنْ أَتَقَدَّمَا

ولابن الدمينة :

لَئِنْ سَاءَنِى أَنْ نِلْتَنِى بِمَسَاءَةٍ   لقد سَرَّنِى أَنِّى خَطَرْتُ بِبَالِك

*طباق السلب بعد الايجاب:

قال ابن حجة: ولهم مطابقة السلب بعد الايجاب : وهى المطابقة التى لم يُصَرَّح فيها باظهار الضدين كقوله تعالى : (قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون)الزمر٩ فالمطابقة حاصلة بين إيجاب العلم ونفية لأنهما ضدان ، ومثله قوله البحترى :

يُقَيَّضُ لى مِنْ حَيْثُ لا أعلم الهَوَى وَيَسْرِى إلَىَّ الشَّوْقُ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ (١١٥)

فالمطابقة باطنة ومعناها ظاهر فإن قوله (لاأعلم)كقوله(جاهل).

والسابق إلى هذا امرؤ القيس بقوله :

جَزِعْتُ ولم أَجْزَع مِنَ البَيْنِ مَجْزَعَا وعَزَّيْتُ قَلْبًا بالكَوَاعِبِ مُولَعَا

فالمطابقة حاصلة بين إيجاب الجـزَع ونفيه . ومن المستحسن فى ذلك قول بعضهم :

خُلِقُوا وَما خُلِقُوا لمَكْرُمَةٍ فَكَأنَّهم خُلِقُوا ومَا خُلِقُوا

رُزِقُوا وَما رُزِقُوا سَمَاحَ يَدٍ فَكَأنَّهُم رُزِقُوا وَما رُزِقُوا

ومثله قول بشر بن هارون – وقد ظهر منه الفرح عند الموت ، فقيل له : أتفرح بالموت ؟ فقال:" ليس قُدُومِى على خَالِقٍ أرجوه كَمُقَامِى عند مخلوق لا أرْجُوه" فالمطابقة حاصلة بين إيجاب الرجاء ونفيه .

إيهام المطابقة

ولهم إيهام المطابقة والشاهد على إيهام المطابقة قول الشاعر :

يُبْدِى وِشَاحًا أبيضا مِنْ سَيْبِهِ والجَوُّ قَدْ لَبِسَ الوِشَاحَ الأغْبَرَا(١١٦)

فإن الأغبر ليس بضد الأبيض وإنما يوهم بلفظه أنه ضده . ومثله قول دعبل:

لاتَعْجَبِى بِاسَلْمُ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ المَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

فالضحك هنا من جهة المعنى ليس بضد البكاء لأنه كناية عن كثرة الشيب ، ولكنه من جهة اللفظ يُوهِمُ بالمطابقة .

الملحق بالطباق

قال ابن حجة : ولهم المُلحق بالطباق وهو راجع إلى الضدين كقوله تعالى : (أشداء على الكفار رُحَماءُ بينهم) الفتح ٢٦ طابق الأشداء بالرحماء لأن الرحمة فيها معنى اللين . ومثله قوله تعالى : (مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا نارا) نوح٢٥ . فالمطابقة بين الغَرَق ودخول النار فإنَّ مَنْ دَخَلَ النار احترق ، والاحتراق ضد الغرق .

ومنه قول الحماسي :

لَهُم جُلُّ مَالِي إنْ تَتَابَعَ لِى غِنَىً   وإنْ قَلَّ مَالِي لا أُكَلِّفُهُم رِفْدَا

ففى قوله تتابع لى غنى معنى الكثرة .

وأما قول أبى الطيب :

لِمَنْ تَطْلُبِ الدُّنْيَا اذا لم تُرِدْ بِهَا   سُرُورَ مُحِبٍّ أوإسَاءَةَ مُجْرِمِ

فمتفق عليه أنه مِنَ الطِّبَاقِ الفاسِدِ فإن المُجْرِمَ ليس بِضِدٍّ للمُحِبِّ بوجهٍ ما . وليس للمحب ضد غير المُبْغِض .

طباق الترديد

وهوأن ترد آخر الكلام المطابق على أوله فإن لم يكن الكلام مطابقا فهومن رد الأعجاز على الصدور : ومنه قول الأعشى :

لايرْفَعُ النَّاسُ مَا أَوْهَوْا وإنْ جَهِدُوا   طُولَ الحَيَاةِ ولا يُوهُونَ ما رَفَعُوا

وجُلُّ القَصْدِ فى هذا الباب المطابقة فى الحقيقة التى قررها ابن أبى الإصبع .

قال ابن حجة : والذى أقوله إن المطابقة التى يأتى بها الناظِمُ مُجَرَّدَةً ليس تحتها كبيرُ أَمْرٍ . ونهاية ذلك أنْ يُطَابِقَ الضِّدَّ بالضِّدِّ ، وهوشىءٌ سهلٌ . اللهم إلا أن تَتَرَشَّحَ بنوعٍ من أنواع البديع تُشَارِكُه فى البهجة والرونق ، كقوله تعالى :(تولِج الليلَ فى النهارِ وتُولِجُ النهارَ فى الليلِ وتُخرِجُ الحَىَّ مِنَ المَيِّتِ وتُخْرِجُ الميِّتَ مِنَ

الحى وترزق من تشاء بغير حساب) آل عمران ٢٧ . ففى العطف بقوله تعالى: (وترزق من تشاء بغير حساب) دلالة على أن من قدرعلى تلك الأفعال العظيمة قدر على أن يرزق بغير حساب من شاء من عباده وهذه مبالغة التكميل(١١٧) المشحونة بقدرة الرب سبحانه وتعالى ، فانظر إلى عظم كلام الخالق هنا فقد اجتمع فيه المطابقة والعكس الذى لا يدرك لوجازته وبلاغته ، ومبالغة التكميل التى لا تليق بغير قدرته ومثل ذلك قول امرئ القيس :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

فالمطابقة فى الاقبال والادبار ، ولكنه لما قال معا زاده تكميلا فى غاية الكمال فإن المراد بها قرب الحركة فى حالتى الاقبال والادبار وحالتى الكر والفر فلوترك المطابقة مجردة من هذا التكميل ما حصل لها هذه البهجة ولا هذا الموقع.

ثم إنه استطرد بعد تمام المطابقة وكمال التكميل إلى التشبيه على سبيل الاستطراد البديعى ، ولم يكن قد ضُرِبَ لأنواع البديع فى بيوت العرب وَتَدٌ ولا امتد له سَبَبٌ وقد اشتمل بيت امرئ القيس على المطابقة والتكميل والاستطراد(١١٨)

والصاحب بن عباد قد كسا المطابقة ديباجة التورية فى رثائه الوزير كثير بن أحمد حيث قال :

يَقُولُونَ قَدْ أَوْدَى كَثِيرُ بْنُ أَحْمَدٍ وذلكَ رُزْءٌ فى الأَنَامِ جَلِيلُ
فَقُلْتُ دَعُونِى والعُلا نَبْكِهِ مَعًا فَمِثْلُ كَثِيرٍ فى الأَنَامِ قَلِيلُ

وأبوتمام كساها ديباجة المجانسة بقوله :

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاسُودُ الصَّحَائِفِ فى مُتُونِهِنَّ جَلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

المقابلة

أدخل جماعة من البلاغيين المقابلة فى المطابقة ، وهوغير صحيح فإن المقابلة أعم من المطابقة . وهى التنظير بين شيئين فأكثر ، وبين ما يخالف وما يوافق .

فبقولنا يوافق صارت المقابلة أعم من المطابقة فإن التنظير بين ما يوافق ليس بمطابقة وهذا مذهب زكي الدين بن أبي الإصبع فإنه قال: صحة المقابلات عبارة عن تَوَخِّي المتكلم بين الكلام على ما ينبغي فإذا أتي بأشياء في صدر كلامه أتى بأَضْدَادِهَا في عَجُزِهِ على الترتيب بحيث يقابل الأول بالأول والثاني بالثاني لا يخرم من ذلك شيئا في المُخَالِفِ والمُوَافِقِ . ومتى أَخَلَّ بالترتيب كانت المقابلة فاسدة . وقد تكون المقابلة بغير الأضداد .قال تعالى : (فَأَمَّا مَنْ طَغَى وآثَرَ الحياةَ الدنيا فإن الجَحِيمَ هي المأوى. وأما مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ ونَهَى النفسَ عن الهَوَى فإنَّ الجَنَّةَ هي المأوى)عبس٣٧-٤١.

والفرق بين المطابقة والمقابلة من وجهين:

أحدهما : أن المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين ضِدَّيْن ، والمقابلة تكون غالبا بالجمع بين أَرْبَعَةِ أضداد :ضِدَّان في صدر الكلام وضِدَّان في عَجُزِه ، وتبلغ إلى الجمع بين عشرة أضداد . خمسة في الصدر وخمسة في العَجُزِ.

والثاني : أن المطابقة لا تكون إلا بالأضداد ، والمقابلة بالأضدادِ وغيرِ الأضداد ولكن بالأضداد أعلى رُتْبَةً وأعظم مَوْقِعًا . ومِنْ مُعْجِزَاتِ هذا الباب قوله تعالى : (ومن رحمته جعل لكم الليلَ والنهارَ لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون) القصص٧٣. انظر إلى مجيء النهار والليل في صدر الكلام وهما ضدان ، ثم قابلهما في عجز الكلام بضدين وهما السكون والحركة على الترتيب ، ثم عبر عن الحركة بلفظ الإرداف (١٢٠) فالتزم الكلام ضربا من المحاسن زائدا على المقابلة فإنه عدل عن لفظ الحركة إلى لفظ (ابتغاء الفضل) لكون الحركة تكون لمصلحة وَمَفْسَدَةٍ . وابتغاء الفضل حركة المصلحة دون المفسدة .

والآية الشريفة سيقت للاعتداد بالنِّعَمِ فوَجَبَ العُدُول عن لفظ الحركة إلى لفظ هورِدْفَة لِيَتِمَّ حُسْنُ البيان.

ومن أمثلة **صِحَّة المقابلة** فى السنة الشريفة قول النبى صلى الله عليه وسلم :(ما كانَ الرِّفْقُ فى شَيْءٍ إلا زَانَه ، ولا كان الخُرْقُ فى شَيْءٍ إلا شَانَه) فانظر كيف قابل الرِّفْقَ بالخُرْقِ والزَّيْنَ بالشَّيْنِ بأحسن ترتيب وأتم مناسبة .

ومنه قوله صلى الله عليه وسلم :(إنَّ للَّهِ عِبَادًا جعلهم مَفَاتِيحَ الخير مَغَالِيقَ الشر.)

ومنه وهوظريف فى مقابلة اثنين باثنين أن المنصور قال لمحمد بن عمران : إنك لبخيل . فقال : يا أمير المؤمنين لا أَجْمُدُ فى حَقٍّ ولا أَذُوبُ فى بَاطِلٍ .

ومنه فى النظم قول النابغة :

فَتًى كانَ فيه مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ على أن فيه ما يَسُوءُ الأَعَادِيا

وأما مقابلة ثلاثة بثلاثة فقيل إن المنصور سأل أبا دُلامَة الشاعر عن أشعر بيت فى المقابلة فأنشده:

ما أَحْسَنَ الدِّينَ والدُّنْيَا إذا اجْتَمَعَا وَأَقْبَحَ الكُفْرَ والإفلاسَ بالرَّجُلِ

فالشاعر قابل بين أحسن وأقبح ، وبين الدين والكفر ، والدنيا والإفلاس .

ومن مقابلة أربعة بأربعة قوله تعالى :(فأما من أَعْطَى واتَّقَى وصَدَّقَ بالحُسْنَى فسنيسره لليُسْرَى . وأما مَنْ بَخِلَ واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعُسْرَى.) المقابلة بين قوله(استغنى) وقوله (اتقى) لأن معناه زهد فيما عنده واستغنى بشهوات الدنيا عن نعيم الآخرة

وذلك يتضمن عدم التقوى . وهى ظاهرة بين (أعطى) و(بخل) وبين (صدق) و(كذب) وبين (اليسرى) و(العسرى) .

ومن مقابلة أربعة بأربعة قول أبى بكر الصديق رضى الله عنه فى وصيته عند الموت :(هذا ما أوصى به أبوبكر عند آخر عهده بالدنيا خارجا منها وأول عهده بالآخرة داخلا فيها) فقابل أولا بآخر ، والدنيا بالآخره ، وخارجا بداخل ،

ومنها يفيها . فانظر إلى ضيق هذا المقام كيف صدر عنه مثل هذا الكلام . قال علماء البديع كلما كثر عددها كانت أبلغ . فمن مقابلة خمسة قول أمير المؤمنين علي كرم الله وجهه لعثمان بن عفان رضي الله عنهما :(إنَّ الحَقَّ ثَقِيلٌ مَرِى ، والبَاطِلَ خَفِيفٌ وَبِى ، وأنتَ رَجُلٌ إنْ صُدِقْتَ سَخِطْتَ ، وإنْ كُذِبْتَ رَضِيتَ.)

وأوردوا لأبى الطيب خَمْسَةً بخمسةٍ :

أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِى وَأَنْثَنِى وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْرِى بِى

قال صاحب الإيضاح : ضِدُّ الليلِ المَحْضِ هوالنَّهَارُ لا الصُّبْحُ والمقابلة الخامسة بين لي وبي فيها نظر لأن الباء واللام صلتا الفعلين.

ورجح بيت أبى دلامة المتقدم على بيت أبى الطيب بجودة المقابلة ولكن القافية مستدعاة فإن ذكره مختص بالرجل وبغيره والمعنى قد تم بدون الرجل .

قال زكى الدين بن أبى الأصبع : لوكان لما اضطر إلى القافية أفاد بها معنى زائد بحيث يقول بالبشر لكان البيت نادرا . وعلى كل تقدير بيتُ أبى دلامة أفضل منْ بيت المتنبى لصحة المقابلة بالأضداد أفضل وهوالسكاكى فإنه قال : المقابلة : أن تجمع بين شيئين متوافقين فأكثر ثم إذا شرطت هنا ضده .

وبين المتنبى أفضل بالكثرة عند غير السكاكى وأن المقابلة عنده لا تصح إلا بالأضداد .

الفصل السادس عشر

ظاهرة الغموض فى الدرس البديعى

معنى الغموض ،ودواعيه ، وصوره

==========================

معنى الغموض :

الغَمْضُ والغَامِضُ : المُطمئِنُّ المُنْخَفِضُ من الأرض .
وغَمُضَ المكان وغَمَضَ الشيء وغَمُضَ يَغْمُضُ غُمُوضًا : خَفِيَ .
وغَمَضَ فى الأرض : ذهب فيها ومُغْمِضَاتُ الليل : دَيَاجِيرُ ظُلَمِهَا .وأغْمَضَتِ الفَلاَةُ علي الشخص : غَيَّبَتْهُ .
والغُمْضُ والغَمَاضُ والتَّغَامُضُ والتَّغْمِيضُ والإغْمَاضُ : النوم .
ودَارٌ غامِضَةٌ إذا تكن على شارع .(١٢١)

تَرْصُدُ هذه الدلالات الحقيقة لمادة (غمض) ظاهرة الغموض المقابلة لظاهرة الوضوح في التعبير الأدبى مجردة عن دواعيها فلا تشير إلى أسبابها ، كما لا تربطها بقيمة جمالية أوخلقية . فهى تقرر الظاهرة دون مدح أوذم ، ولا تخصها بإطار قيمى أوسياقى . وهذا ما يجعلنا نطمئن إلى أن لفظ الغموض يصلح لكى يكون مصطلحا يَعُمُّ صُوَرَ الغُمُوضِ المختلفة فى الأدب بكل فُنُونِهِ وأغْرَاضِهِ ودَوَاعِيه التى تشمل كل مجالات الحياة الانسانية .

دواعى الغموض

وجاءت الدلالات المجازية للمادة مؤكدة أن الغموض ظاهرة فنية تقتضيها سياقاتٌ خاصَّةٌ وتتصل بقيم إيمانية ، أوضحها : الصبر ، والتماس الحكمة ، واتخاذ الحَيْطَة ، والإكْبَار أى احترام الكبير ، وتَرْكُ الفُحْشِ ، واتِّقَاءُ الظالم ، وفى ساعات السَّمَرِ حيث يَطِيبُ تبادُلِ النوادِرِ . وهى سياقاتٌ تشمل السِّلْمَ والحَرْب ، وتتصل بأساليب تربية النَّشْء ، والعلاقات الخاصة بين الرجل والمرأة ، والعلاقات الخاصة بين الشُّرَكَاءِ فى التجارة ، والأسرار الخاصة بين أصحاب السلطان . وكلها تتصف بالذكاء والإصابة فى القول والفعل ، فالإخفاء لضرورة ولحكمة ،

ونذكر لك بعض الدلالات المجازية ، وستجد غيرها حين نستعرض صور الغموض :

غَمَضَ عنه: تجاوز .

وسمع الأمر فأغْمَضَ عنه وعليه : تجاوز ، ويكنى به عن الصبر . وسمعت منه كذا فأغْمَضْتُ عنه وأغْضَيْتُ عنه إذا تغافلت .

وأغْمَضَ النظر : يقال للرجل الجيد الرأى .

وأغْمَضَ في الرأى : أصَابَ .

ومسألة غامِضَةٌ : فيها نَظَرٌ ودِقَّةٍ .(١٢٢)

وهذا يعنى أن الغموض يستدعى الاستبانة ، أى تأمل الشىء حتى يستبين للمتأمل . فالدلالات المجازية لمادة (غ م ض) تجزم أننا بصدد أدب الحكماء النابهين أى شيوخ الأدباء الذى توجهوا به للأذكياء خاصة من جمهورهم فهى صور من البديع المعنوى .

يشير الامام عبد القاهر الجرجانى إلى القيمة الفنية لظاهرة الغموض ،ويبين أثرها فى تحقيق الوظيفة المركبة للأدب ، وهى المزج بين الإفادة العلمية والتوجيه الأخلاقى والإمتاع الفنى ، فيقول فى فصل من باب اللفظ والنَّظم فى كتابه(دلائل الإعجاز) :

"هذا فن من القول دقيق المَسْلَك ، لطيف المَأْخذ ، وهوأنا نراهم كما يصنعون فى نفي الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض ، كذلك يذهبون فى إثبات الصفة هذا المذهب .

وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ، ورأيت هنالك شِعْرا شَاعِرا ، وسِحْرا ساحِرا ، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المُفْلِق ، والخطيب المِصْقَع ، وكما أنَّ الصفة لم تأتِكَ مُصَرَّحًا بذكرها ، مكشوفا عن وجهها ، ولكن مدلولا عليها بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها ، وألطف لمكانها،

كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له ، إذا لم تُلْقِهِ إلى السامع صريحا ، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرَّمْز والإشارة ، كان له من الفضل والمَزِيَّة ، ومن الحُسْنِ والرونق مالا يَقِلُّ قَلِيلُه ، ولا يُجْهَلُ موضع الفضيلة فيه .

وتفسير هذه الجملة وشرحها : أنهم يَرُومُونَ وصف الرجل ومدحه ، وإثبات معنى من المعانى الشريفة له ، فَيَدَعُون التصريح بذلك ويكنون عن جعلها فيه ، بِجَعْلِها فى شيءٍ يشتمل عليه ويلتبس به ، ويتوصلون فى الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات لا من الجهة الظاهرة المعروفة ، بل من طَرِيقٍ يَخْفَى ، ومَسْلَكٍ يَدِقُّ؟ ومثاله قول زياد الأعجم :

إنَّ السَّمَاحَةَ والمُرُوَّةَ والنَّدَى فى قُبَّةٍ ضُرِبَتْ على ابْنِ الحَشْرَجِ

أراد ، كما لا يخفى ، أن يُثْبِتَ هذه المعانى والأوصاف خِلَالاً للممدوح وضَرَائِبَ (طبائع) فيه ، فتَرَك أنْ يُصرح فيقول : (إن السماحة والمروءة والندى لمجموعة فى ابن الحشرج ، أومقصورة عليه ، أومختصة به) وما شاكل ذلك مماهوصريح فى إثبات الأوصاف للمذكورين بها . وعَدَلَ إلى ما ترى من الكناية والتلويح ، فجعل كَوْنَها فى القبة المَضْرُوبَةِ عليه ، عِبَارَةً عن كَوْنِهَا فيه ، وإشارة إليه ، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة ، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة ، ولوأنه أسقط هذه الواسطة من البَيْنِ ، لما كان إلا كلاما غُفْلًا وحديثا ساذَجًا . وإنما رَاقَكَ بَيْتُ زِياد ، لأنه كَنى عن إثباته السماحة والمروءة والندى كائنة فى الممدوح ، بِجَعْلِهَا فى القبة المضروبة عليه .

وكما أن من شأن الكناية الواقعة فى نفس الصفة أن تجيء على صور مختلفة كذلك من شأنها إذا وقعت فى طريق إثبات الصفة أن تجيء على هذا الحد ، ثم يكون فى ذلك ما يتناسب كما كان ذلك فى الكناية عن الصفة نفسها .

تفسير هذا : أنك تنظر إلى قول يزيد بن الحكم يمدح به يزيد بن المهلب ، وهوفى حبس الحجاج :

أَصْبَحَ فى قَيْدِكَ السَّمَاحَةُ والمَجْـــدُ وفَضْلُ الصَّلَاحِ والحَسَبُ

فتراه نظيرا لبيت (زياد) وتعلم أن مكان (القيد) هاهنا هومكان (القبة) هناك"(١٢٣).

رأيت أن عبد القاهر الجرجاني تحدث عن الكناية خاصة وهي إحدى صور الغموض وشاهداه من الكناية عن نِسْبَةٍ أي نِسْبَةِ الصفةِ إلى الموصوف إثباتا ونفيا.

وقد أدركت أنه يعتبر الكناية صورة من عدة صور تشكل ظاهرة في الأدب هي ظاهرة الغموض المقابلة لظاهرة التصريح بحيث يجوز لنا أن نقول إن الغُمُوضَ قسيم التصريح في الأدب . وقد رأيت أنه وازَنَ بين الظَّاهِرَتَيْنِ وفَضَّلَ الغموضَ على التصريح فوصف الغموض إنه (فن دقيق المسلك ، لطيف المأخذ، تبدويه مَحاسِنُ تَمْلأُ العَيْنَ ، ودقائق تُعْجِزُ الوصف) وميَّزَ بلاغَةَ الأديبِ الذى يستعمل الغموض على الأديب الذى يلجأ إلى التصريح . والخلاصة إن حديث عبد القاهر الجرجاني عن الكناية كان مدخلا للحديث العام عن ظاهرة الغموض في إنشاء الأدب ودرسه .

وقد رأيت إنه عَدَّدَ مِنْ صُوَرِ الغُموضِ : الكِنَايَةَ والتَّعْرِيضَ والرَّمْزَ والإشَارَةَ والتلويح كما كَشَفَ عن الدلالة الضمنية الخاصة (للقيد) في بيت يزيد بن الحكم يمدح يزيد بن المُهَلَّبِ ، وهوفي حبس الحجاج أنه يساوى (القبة) التى ضُرِبَتْ على ابن الحشرج .

والواضح أن عبد القاهر الجرجاني لم يُعْنَ بالتفريق بين (الكناية) و(التعريض) و(الرمز) و(التلويح) و(الإشارة) بلاغيا ، وعبارته تفيد إدراكه مابين هذه الوجوه من فروق في الدلالة ، كما تفيد أنه يقصد ما يجمع هذه الوجوه وهودلالتها على ظاهرة الغموض في الأدب المقابلة لظاهرة التصريح . وقد وجدناه في الدلائل والأسرار يقابل بين هذين الاتجاهين في الأدب . ومن هذه المواضع في دلائل الإعجاز تسميته التورية إيهاما ، وحديثه عن الحذف في سياق حديثه عن الإيجاز .

والمقابلةُ بين التلميحِ والافصاحِ سبق لجاحظُ عبدَ القاهِرِ الجرجانى إليها وقد أثبتها له الدكتور سيد نوفل ، قال : " أتت الكناية عند الجاحظ بمعنى عام ، وهوالتعبير عن الشيء تلميحا لا تصريحا ، وهى تقابل الإفصاح وقرنها بأمثله المجاز اللغوى فى بعض نصوصه ، وفى بعضها الآخر استعمل الكناية استعمالا عاما يشمل ما يُسَمَّى بالمجاز اللغوى والمركب والاستعارة ، كما يشمل الكناية الاصطلاحية " (١٢٤)وقد ذكر الجاحظ وجوها بديعية تدخل فى ظاهرة الغموض لم يذكرها عبد القاهر الجرجانى .

صُوَرُ الغُمُوض :

كان الإمام عبد القاهر الجرجانى المتكلم الأشعرى مشغولا فى النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى بتنظير وتبويب علم المعانى وعلم البيان فى كتابيه الدلائل والأسرار فى جرجان بمشرق العالم الإسلامى ، فلم يحظ تفريقُه بين صُوَرِ الغموض المختلفة بجهد له نراه جديرا بالتسجيل .

وقد سبقه إلى هذا العمل عَلَمٌ مدرسة البديع أبوعلى الحسن بن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٥٦ هجرية وهومن مَغْرِب العالم الاسلامى ، فقد انتهى قبل عبد القاهر الجرجانى من تبويب وتعديد وتحديد صُوَرِ الغموض المختلفة وربط بينها تحت مسمى يجمعها هو(باب الإشارة) فردها جميعا إلى نظرية تجمعها .

وميزه هذا العمل بين أصحاب مدرسة البديع ، إذ دل على ما انفرد به من ذوق رفيع ، وفِقْهٍ بالأدب رواية ودراية وإنشاء ، فقد كان ابنُ رشيق شاعِرًا كاتِبًا دارِسًا للأدب العربى .

درس ابن رشيق ظاهرة الغموض بصُوَرِها العديدة فى باب الإشارة ، فقال : " والإشارة من غرائب الشعر ومُلَحِه ، وبلاغته عجيبة ،تدل على بُعْدِ المَرْمَى وفَرْطِ المقدرة ، وليس يأتى بها إلا الشاعرُ المبرز ، والحاذق الماهر ، وهى فى كل نوع من الكلام لَمْحَةٌ دَالَّةٌ ، واختصارٌ وتَلْوِيح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه ؛ فمن ذلك قول زهير :

فَإنّي لَوْلَقِيتُكَ واتّجَهْنَا لَكَانَ لِكُلِّ مُنْكَرَةٍ كِفَاءُ

فقد أشار له بِقُبْحِ ماكان يصنع لَوْلَقِيَه ، هذا عند قدامة أفضل بيت فى الإشارة.

وأنشد الحاتمى ...:

جَعَلْنَا السَّيْفَ بَيْنَ الخَدِّ مِنْهُ وَبَيْنَ سَوَادِ لِمَّتِهِ عِذَارَا

فأشار إلى هيئة الضَّرْبَةِ ، التى أصابه بها دون ذكرها ، إشارة لطيفة دلت على كيفيتها ، وإنما وصف أنهم ضربوا عنقه."(١٢٥)

فدرس الاشارة عند مدرسة البديع مُقْتَصِرٌ على ظاهرة الغموض يريدون الاشارة الخفية إلى المعنى . والذى ينبغى أن نسجله هنا أن الجاحظ اعتبرها فى كتابه البيان والتبيين من أصناف الدلالات على المعانى ، قال:" والإشارة واللفظ شريكان ، ونِعْمَ الترجمان هى له ، ونعم الترجمان هى عنه ، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغنى عن الخط " وقد فسر ما عناه بالإشارة بقوله : " فأما الإشارة فأقرب المفهوم منها رَفْعُ الحَوَاجِبِ ، وكَسْرُ الأَجْفَانِ ، ولَيُّ الشِّفَاهِ ، وتَحْرِيكُ الأَعْنَاقِ ، وقَبْضُ جِلْدَةِ الوجه . وأبعدها أن تلوى بثوب على مقطع جبل تجاه عين الناظر. " وقد درس الإشارة من منطلق فهمه للبلاغة أنها دراسة الأدب حين يُؤَدَّى،

فأكد على صِلَتِها بالخَطَابة والمُنَاظرة وإلقاء الشعر . وعلى اعتبارها تقليدا عربيا أصيلا ، وعلى أن الرسول عليه الصلاة والسلام كان يُشِيرُ بأصابعه إشارات تدل على معانيه . يدل على ذلك ماروا‍ه ابن أبى الإصبع المصرى فى كتابه (تحرير التحبير) فى باب الاشارة ص ٢٠٠ : " قال هند بن أبى هاله فى وصف رسول الله صلى عليه وسلم : (كان يُشِيرُ بِيَدِهِ كُلِّهَا ، وإذا تعجب قلبها ، وإذا حدث اتصل بها فضرب براحته اليمنى باطن إبهامه اليسرى) فوصفه ببلاغة اليد كما وصفه ببلاغة اللسان ، يعنى إنه يشير بيده فى الموضـع الذىتكون الإشارة أَوْلَى مِنَ العِبَارَةِ ، وهذا حِذْقٌ بمَوَاضِعِ المُخَاطَبَاتِ . وقوله : (كلها) أى يفهم بها المخاطب كل ما أراده بسهولة ، فإن الإشارة ببعض الكف تصعب ، وبكل الكف تسهل ، فأعلمنا هذا الوصاف أنه –صلى الله عليه وسلم – كان سهل الإشارة كما كان سهل

العبارة". ومما يدخل في الإشارة تَمَثُّل المعنى وظهور آثار هذا التمثل في تعبير الوجه واليد والصوت وهي أمور تدخل في فن الإلقاء وفن التمثيل .

فدَرْسُ الإشارة عند مدرسة البديع مما فَرَّعَه قُدامة من ائتلاف اللفظ مع المعنى وشرحه بأن قال:" هوأن يكون اللفظ القليل مشتملا على المعنى الكثير بإيماء ولَمْحَةٍ تَدُلُّ عليه ، كما قيل في وصف البلاغة هي لَمْحَةٌ دالة ، وقد لَخَّصَ ابنُ حِجَّة الحموى في كتابه (خزانة الأدب) العلاقة بين اللغة والمصطلح بقوله : إنه إشارة المتكلم إلى المعاني الكثيرة بلفظ يشبه لِقلَّتِهِ واخْتِصَارِه بإشارة اليد ، فإن المُشِيرَ بِيَدِهِ يشيرُ دَفْعَةً واحِدَةً إلى أشياء لوعُبِّرَ عنها باللفظ لاحتاج إلى ألفاظ كثيرة. ولابد في الاشارة من اعتبار صِحَّة الدلالة وحُسْن البيان مع الاختصار ".

من شواهد الإشارة قول امرئ القيس :

بِعِزِّهِمُ عَزَزْتَ فَإنْ يَذِلُّوا ... فَذُلُّهُمُ أَنَالَكَ مَا أَنَالا

فانظر كم تحت قوله (أنالك ما أنالا) من أنواع الذل ، ومثله قوله :

فَلأَشْكُرَنَّ غَرِيبَ نِعْمَتِـــهِ ... حتى أَمُوتَ وفَضْلُهُ الفَضْلُ

أَنْتَ الشُّجاعُ إذا هُمُ نَزَلُوا ... عِـنْدَ المَضِيقِ وفِعْلُكَ الفِعْلُ

فالحظ كم تحت قَوْلِهِ (وَفَضْلُهُ الفَضْلُ) بعد إخباره بإنه يشكر غريب نعمته حتى يموتَ من أصناف المدح وترجيح فضله على الشكر ، وفي قوله (غريب نعمته) غاية المدح إذ جعل نِعْمَتَه غريبة لم يقع مثلها في الوجود ، وكم تحت قوله (وفعلك الفعل) بعد إخباره بنزول القوم عند المضيق الدال على صبرهم وشجاعتهم وما في ذلك من ترجيح شجاعته عليهم "(١٢٦)

عَدَّ ابنُ رشيق القيرواني من أنواع الاشارة **التفخيم والإيماء** قال:

" فأما التفخيم فكقوله تعالى :(القارِعَةُ ما القارِعَة) وقد قال كعب بن سعد الغنوى :

أَخِي مَا أَخِي لا فَاحِشٌ عِنْدَ بَيْتِهِ ... ولا وَرِعٌ عِنْدَ اللِّقَاءِ هَيُوبُ

وأما الايماء ، فكقول الله عز وجل : (فَغَشِيَهُم مِنَ اليَمِّ ما غَشِيَهُم) فأومأ إليه وترك التفسير . وقال كُثَيِّر :

تَجافَيْتِ عَنِّىَ حِينَ لَا لِىَ حِيلَةٌ ... وخَلَّفْتِ ما خَلَّفْتِ بَيْنَ الجَوَانِح " (١٢٧)

وَعدَّ من الإشارة **التعريض** ، وفى اللسان (عَرَّضَ لى بالشىء:لم يُبَيِّنْهُ) وعَرَّضَ لِفُلَانٍ ، وبِهِ : إذا قال فيه قولا وهويَعيبُه . والمعاريض من الكلام : ما عُرِّضَ به ولم يُصَرَّح . والتعريضُ : خِلَافُ التصريح . والمعاريض : التورية بالشىء عن الشىء . والتعريض فى خِطْبَةِ المرأةِ فى عِدَّتِها أن يتكلم بكلام يشبه خطبتها ولا يصرح به . وهوعند الزمخشرى إمالة الكلام إلى عَرَضٍ يَدُلُّ على الغرض ويُسَمَّى التلويح لأنه يلوح منه ما يريد فالتعريض عنده أن تذكر شيئا تدل به على شىء لم تذكره كما يقول المُحتاجُ للمحتاجِ إليه : (جِئْتُكَ لأُسَلِّمَ عَلَيْكَ ولأَنْظُرَ إلى وَجْهِكَ الكَرِيم .) (١٢٨)

فَرَّقَ ابنُ الأثيرِ بين الكِنَايَةِ والتعريض بقوله : " التعريض هواللفظ الدال على الشىء عن طريق المفهوم ، لا بالوضع الحقيقى ولا المجازى ، وسُمِّىَ التعريضُ تعريضا لأن المعنى فيه يفهم من عُرْضِه ، أى من جانبه، وهويختص باللفظ المركب ولا يأتى فى اللفظ المفرد ألبَتَّةَ ، والدليل على ذلك أنه لا يُفْهَمُ المعنى فيه مِنْ جهة الحقيقة ولا مِن المجاز،وإنما يُفهم من جهة التلويح والإشارة . وذلك لا يستقل به اللفظ المفرد ، ولكنه يحتاج فى الدلالة عليه إلى اللفظ المركب . " (١٢٩).

وقال ابن حجه فى تعريفه : " التعريض نوع لطيف فى بابه. وهوعبارة عن أن يكنى المتكلم بشىء عن آخر لا يصرح به ليأخذه السامع لنفسه وهويعلم المقصود منه ، كقول القائل : (ما أَقْبَحَ البُخْلَ) فيعلم أنك أردت أن تقول له : أنت بخيل .. والتعريض نَوْعٌ من الكِنَايَةِ . ومن أمثلته قول الحجاج يُعَرِّضُ بمَنْ تقدمه من الأمراء :

لَسْتُ بِرَاعِى إبلٍ ولا غَنَمْ ... ولا بِجَزَّارٍ على ظَهْرِ وَضَمْ

وهذا التعريض مذموم لأنه يتعلق بقيم الجاهلية ويتجاهل قيم الإيمان .

قال ابن رشيق :

" ومن أفضل التعريض مما يَجِلُّ عن جميع الكلام قول اللـه عز وجل : (ذُقْ إنك أنتَ العزيزُ الكَريم) أى : الذى كان يقال له هذا أويقوله ، وهوأبوجهل ، لأنـه قال : ما بين جبليها ـ يعنى مكة ـ أعز منى ولا أكرم " (١٣١)

كما عد ابن رشيق من الاشارة التلويح كقول قيس بن معاذ العامرى :

لَقَدْ كُنْتُ أَعْلُو حُبَّ لَيْلَى فَلَمْ يَزَلْ بِىَ النَّقْضُ والإبْرَامُ حتى عَلانِيَا

فَلَوَّح بالصحة والكتمان ثم بالقسم والاشتهار تلويحا عجيبا ، وإياه قصد أبوالطيب بعد أن قَلَبَهُ ظَهْرَا لِبَطْن ، فقال :

كَتَمْتُ حُبَّكِ حَتَّى مِنْكِ تَكْرِمَةً ...

ثُمَّ اسْتَوَى فِيكِ إسْرَارِى وإعْلانِى

لأنَّهُ زادَ حَتَّى فَاضَ عَنْ جَسَدِى ...

فَصَارَ سُقْمِى بِهِ فِى جِسْمِ كِتْمَانِى (١٣٢)

قال : " ومن أنواع الإشارات الكناية والتمثيل ومن أنواعها الرمز .

وأصل الرمز الكلام الخفى الذى لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار الإشارة بالشفتين ، ومن أخفى الإشارات وأبعدها اللغْزُ ، وهوأن يكون للكلام ظـاهِرٌ عَجَبٌ لا يمكن ، وباطن مُمْكِنٌ غَيْرُ عَجَبْ . واشتقاق اللغز من ألغز اليَرْبُوع ولَغَزَ ، إذا حفر لنفسه مستقيما ثم أخذ يمنة ويسرة ، يُوَرِّى بذلك ويُعَمِّى على طالبه .

وشاهده ما رواه ابن الأثير فى المثل السائر من قول القائل فى الضرس :

وَصَاحِبٍ لا أَمَلُّ الدَّهْرَ صُحْبَتَهُ ...

يَشْقَى لِنَفْعِى ويَسْعَى سَعْىَ مُجْتَهِدِ

ما إنْ رَأَيْتُ لَهُ شَخْصًا فَمُذْ وَقَعَتْ ...

عَيْنِى عَلَيْهِ افْتَرَقْنَا فُرْقَةَ الأَبَدِ

وما رواه الصفدى فى كتابه(فض الختام عن التورية والاستخدام) لمحى الدين بن عبد الظاهر فى كوز الزير :

وَذِى أُذْنٍ بِلا سَمْعٍ لَهُ قَلْبٌ بِلا قَلْبِ

إذا اسْتَوْلَى عَلَى حُبِّ ... فَقُلْ ما شِئْتَ فِى الصَّبِّ

وقال ما أحسن الحُبَّ والصَّبَّ ، والحب هوالزير ، والصب الماء .

قال ابن الأثير إن اللغز لا يُفهم من طريق الحقيقة ولا من طريق المجاز وإنما هو يُحْدَسُ ويُحْزَرُ ، والخواطر تختلف في الإسراع والإبطاء عند عثورها عليه . وإنما وُضِعَ واسْتُعْمِلَ لأنه مما يَشْحَذُ القريحة ، ويحد الخاطر ، لأنه يشتمل على معانٍ دقيقة يُحْتَاجُ في استخراجها إلى تَوَقُّدِ الذِّهْنِ ، والسلوك في معاريج خفيفة من الفكر . (١٣٣)

وما قاله الصفدي في الحُبِّ بمعنى الزير عربي فصيح قال صاحب اللسان : " الحُبُّ : الجَرَّةُ أوالضَّخْمَة منها ... ومنه (حُبًّا وكَرَامَـة) ." ويلزمك أن تنطقها بضم الحاء لا بكسرها . أما الصب فمشترك لفظي من معانية أراق الماء ، والشوق أو رقة الهوى . والتورية البعيد في الصب .

قال : ومن الإشارات **اللحن** ، وهوكلام يعرفه المخاطب بفحواه ، وإن كان على غير وجهه ، قال تعالى: (ولتعرفنهم في لحن القول) والى هذا ذهب الحذاق في تفسير قول الشاعر :

مَنْطِقٌ صَائِبٌ وَتَلْحَنُ أَحْيا ... نًا وخَيْرُ الحَدِيثِ ما كانَ لَحْنَا

ويسميه الناس في وقتنا المحاجاة لدلالة الحجا عليه " . (١٣٤)

قال ابن أبي الإصبع في كتابه (تحرير الحبير) في باب الاشارة :

" ومن الإشارة نوع يقال له اللحن والوحي ، وقد يجمع الاشارة والعبارة ببعد لا يفهم طريقه إلا ذو فهم ، كما قال الشاعر :

لقد وَحَيْتُ لَكُم لكيما تَفْطِنُوا ... ولَحَنْتُ لحنًا لَيْسَ بالمُرْتَابِ

ومثال ذلك ما حكي عن رجل من بلعنبر (حي من تميم) أُسِرَ في بكر بن وائل، فسألهم أن يرسلوا إلى قومه ، فقالوا : تُرْسِلُ بحضرتنا ، وخافوا أن يُنْذِرَهم، فإنهم عَزَمُوا على غَزْوِقَوْمِهِ ، فحضروا وأحضروه عبدا ة فقال له : أتعقل ؟ قال: إني لعاقل ، فأشار إلى الليل وقال : ما هذا ؟ فقال : الليل ، فقال: أراك عاقلا ،

فملأ كفه من الرمل ، وقال : كم عدد هذا ؟ قال : لا أدرى وإنه لكثير ،فقال أيهما أكثر : النجوم أم النيران ؟ فقال : إن كُلاً لكَثْرَةٌ ، فقال : إيت قومى، وأقرئهم السلام ، وقل لهم أكرموا فلانا فإن قومه لى مكرمون ، يعنى أسيرا عند قومه من بكر بن وائل ، ثم قل لهم : إن العرفج قد أوفى ، وقد اشتكت النساء، ومرهم أن يعروا ناقتى الحمراء فقد أطالوا ركوبها ، ويركبوا جملى الأصهب ، وبآية ما أكلت معكم حيسا . وسلوا عن خبرى أخى الحارث .

فلما قال لهم العبد ذلك قالوا : قد جُنَّ الأَعْوَرُ ، والله ما لَهُ نَاقَةٌ ولا جَمَل ، فلما سألوا أخاه سأل العبد عما قال له أولا فأخبره ، فشرحه وقال لهم : قد أَنْذَرَكم ، أما الليل فإنه أشار إلى أنكم فى عَمْيَاءَ مُظْلِمَة . و أما الرمل فإنه أشار إلى أنكم تُغْزَوْنَ بمِثْلِ عدده ، وأما النجوم والنيران فأشار بذلك إلى كثرة عدد عدوكم . وأما قوله أوفى العرفج فإنه أشار إلى أن العدو قد استلأموا وركبوا ، وأما قوله اشتكت النساء، أى اتخذوا القرب للغزو. وأما الناقة الحمراء فعنى الدهناء،وقوله: أطلتم ركوبها إشارة إلى أنكم قد عرفتم بإيطانها لطول مقامكم بها فأمركم أن ترحلوا عنها ، وتنزلوا الصمان (الأرض الصلبة) وهوالجمل الأصهب ."(١٣٥)

العَرْفَج شَجَرٌ سَهْلِيٌّ ، والعَرَافج : الرمال لا طريق فيها . المحيط .
والشكوة: وِعَاءٌ مِنْ أَدَمٍ للماءِ واللَّبَنِ . واشتكت النساء اتخذت الوعاء لمخفض اللبن.المحيط.

ثم ذكر ابن رشيق من الإشارة الحذف والتورية وألحق بهذا الباب باب **التتبيع** قال :

" وهوأن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه ، ويذكر ما يتبعه فى الصفة وينوب عنه فى الدلالة عليه ، وأول من أشار إلى ذلك امرؤ القيس يصف امرأة :

وَيُضْحِى فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا
نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

فقوله (يضحى فتيت المسك) تتبيع ، وقوله (نؤوم الضحى) تتبيع ثـان ، وقولـه (لم تنتطق عن تفضل) تتبيع ثالث . إنما أراد أن يصفها بالتَرَفُّهِ والنَّعْمَةِ وقِلَّةِ الامْتِهَان في الخدمة ، وأنها شريفه مَكْفِيَّةُ المَؤُونَةِ ، فجاء بما يتبع الصفة ويدل عليها أفضـل دلالـة ." (١٣٦) فـالتتبيع توكيد الكناية كمـا تـرى ، ونحـن مـانزال بصـدد ظـاهرة الغموض .

رأيت أننا بصدد ظـاهرة الغموض منذ أن أثبت د.سيد نوفل أوليـة اكتشـافها للجاحظ فى قوله إن الكناية قد تكون أفضل من التصريح فى بعض المواطـن ومـا وجدنـاه مـن حديث عبد القاهر الجرجـانى عـن الكنايـة ويعنـى ظـاهرة الغمـوض بوجوهها البلاغية المختلفة ، ثم ما أوقفناك عليه من رد ابن رشـيق القيروانى هذه الظاهرة لمسمى واحد هوالإشارة ، ثـم نجـد ضيـاء الديـن نصـر اللـه بـن محمدبن الأثير فى كتابه (المثل السائر) قد عقد النوع التاسع عشر لدرس الكناية والتعريض وأردفه بالنوع العشرين فى المغالطات المعنوية وقد تحدث فيه عن التوريـة . أمـا النوع الحادى والعشرون فقد كـان عنوانـه (فـى الأحـاجى والألغـاز) ويجمـع هـذه الوجوه كما ترى أنها مـن أدب الغمـوض . وتجـد المقابلـة واضحـة بيـن التصريـح والتلميح عند غير من ذكرنا من البلاغيين بحيث يحـق لنـا أن نقـول إن التصـريـح قسيم التلميح أى الغموض .

لقد أكد صلاح الدين الصفدى (٦٩٦-٧٦٤هـ) فـى كتابـه (فـض الختـام عـن التورية والاستخدام)(١٣٧) وتقى الدين أبوبكر ابن حجة الحموى (ت سنة٨٣٧هـ) فـى كتابـه (خزانـة الأدب وغايـة الأرب) علـى أن المتـأخرين قـد أبدعـوا فـى بـاب التورية وأتوا بما لم يأت به القدماء بحيث يعد هذا الدرس من اختراعهم، ونوافقهما ونضيف إلى التورية الرمز ، ونعد التورية والرمز من وجوه الإشارة موافقين ابـن رشيق القيروانى فى تنظيره ظاهرة الغموض .

وتجدر الإشارة إلى أن الأدباء قد سبقوا البلاغيين في هذين الوجهين فجاءت الدراسة البلاغية متخلفة عن الإبداع الأدبى فى هذين الوجهين البلاغيين الغامضين؛ الرمز والتورية .

أما الرمز فقد قال ابن رشيق في تعريفه :" ومن أنواع الإشارات الرمز ، كقول أحد القدماء يصف امرأة قتل زوجها وسُبِيَتْ .

عَقَلْتُ لَهَا مِنْ زَوْجِهَا عَدَدَ الحَصَى   مع الصُّبْحِ أَوْجُنْحَ كُلِّ أَصِيلِ

يريد أنى لم أعْطِها عَقْلا (دية) ولا قَوَدًا بزوجها إلا الهم الذى يدعوها إلى عَدِّ الحصى ، وأصله من قول امرئ القيس :

ظَلِلْتُ رِدائِى فَوْقَ رَأْسِى قَاعِدًا   أَعُدُّ الحَصَى ما تَنْقَضِى عَبَرَاتِى

يريدإنه لما غشى ديار الحى فلم يجد أحدا وضع رداءه فوق رأسه وجلس مفكرا يعد الحصى ودموعه لا ترقأ .

ومن مليح الرمز قول أبى نواس يصف كؤوسا ممزوجة فيها صور منقوشه :

قَرَارَتُهَا كِسْرَى،وفى جَنَبَاتِهَا   مَهًا تَدَّرِيهَا بالقِسِيِّ الفَوَارِسُ

فَلِلْخَمْرِماَزَرَّتْ عليه جُيُوبُهَا   ولِلماءِ مادَارَتْ عليه القَلانِسُ

يقول : إن حَدَّ الخمر من صور هذه الفوارس التى فى الكؤوس إلى التراقى والنحور ، وزَبَدَ الماء فيها مزاجا ، فانتهى الشراب إلى فوق رءوسها ، ويجوز أن يكون انتهاء الحَبَاب إلى ذلك الموضع لما مزجت فأزيدت ، والأول أملح وفائدته معرفة حدها صِرْفا من معرفة حدها ممزوجة ، وهذا عندهم مما سبق إليه أبونواس ...

وأصل الرمز الكلام الخفى الذى لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار الإشارة. وقال الفراء : " الرمز بالشفتين خاصة"(١٣٧)

قال الراغب فى المفردات : " الرمز إشارة بالشفة ، والصوت الخفى ، والغمز بالحاجب وعبر عن كلام كإشارة بالرمز ، قال تعالى : (قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا)" (آل عمران ٤١.)

لم نجد من توفر على درس الرمز بعد ابن رشيق القيروانى(٤٥٦هـ) سوى ابن أبى الإصبع المصرى (ت ٦٥٤هـ) وقد ذكره فى كتابه الثانى فى البديع (بديع القرآن) وعَدَّهُ مِنْ مخترعاته ووعد بأن يضيف إلى ما كتب ويلحقه به فى ورقه منفصلة ، ويبدوأن المنية وافته قبل أن يُنجِزَ وعْدَه ، قال :" باب الرمز والإيماء : هذا فحواه أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما فى كلامه ، مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه فيرمز له فى ضمنه رمزا يهتدى به إلى طريق استخراج ما أخفاه من كلامه.

والفرق بينه وبين الوحى والإشارة أن المتكلم فى باب الوحى والإشارة لا يودع كلامه شيئا يستدل منه على ما أخفاه لا بطريق الرمز ولا غيره ، بل يوحى مراده وحيا خفيا لا يكاد يعرفه إلا أحذق الناس ، فخفاء الوحى والإشارة أخفى من خفاء الرمز والإيماء .

والفرق بينه وبين الإلغاز أن الإلغاز لابد فيه مايدل على المُعَمَّى فيه بِذِكْرِ بعضِ أوصافه المشتركة بينه وبين غيره وأسمائه ، فهوأظهر من باب الرمز ...".

ومن أمثلة باب الرمز عند ابن أبى الأصبع قوله تعالى :(وأقم الصلاة طرفى النهار وزلفا من الليل إن الحسنات يذهبن السيئات) هود١١٤، قال: "فإن صدر هذه الآية دل على أن الصلوات خمس ، لأنه عز وجل أشار إلى صلاتى النهار بقوله (طرفى النهار) ودل على صلوات الليل بقوله تعالى (وزلفا من الليل) ، وبقية الكلام يضيق عنه هذا المكان ، وسأكتبه فى ورقة منفصلة أودعها هذا المكان إن شاء الله".(١٣٨)

أضاف ابن أبى الإصبع إلى ما ذكره ابن رشيق عن الرمز ، ولكنه لم يخترعه كما ذكر ، وتتمثل الإضافة فى التعريف أنَّ (١) عَمْد المنتج إلى الإخفاء ، (٢) وعَمْدَه إلى إفهام القابل ، (٣) والدلالة الضمنية فى النص على ما أُخْفِيَ – هى القواعد الجوهرية فى تحديد الرمز ، كما بين أن الغموض درجات يقع الرمز فى أوسطها . وتعريفه يصلح للرمز إلى المُعَيَّنِ وإلى غير المعين . وأهم ما فى تعريف ابن أبى الإصبع الرمز تضمنه صلاحية الرمز للاستعمال فى غير غرض.

وقد أدرك ابن أبى الإصبع أن ما ذكره عن الرمز مُحْوِجٌ إلى إضافة ،وأن ما يختزنه فى ذهنه لا يتسع له الكتاب (البديع فى القرآن الكريم) لهذا وعد بإضافة لم يكتبها ، أوكتبها ولم تصل إلى محقق .

غنى عن البيان أن دلالة الرمز قد تطورت وتعددت وتعقدت فى حياتنا المعاصرة . وبرزت الحاجة ملحة إلى الفصل بين الرمز إلى معين والرمز الأدبى الثرى بالمعانى والمشاعر المكثفة . وسيرا على مبدأ التخصيص فى الدلالة سميت رموز المرور الضوئية والشكلية : إشارات المرور ، وسميت الرموز الضوئية والشكيلة : إشارات أو علامات المرور ، وسميت الرموز الصوتية والشكلية لكل دولة : النشيد القومى ، والعلم ، وشعار الدولة . وسميت الرموز الصوتية والشكلية للقناة التليفزيونية والمحطة الاذاعية : اللحن المميز والشعار ، وسميت الرموز التى تتخذها الشركات لنفسها : العلامة المسجلة ، كما سميت الفضائل الايمانية (المُثُل العُلَا) وصارت الإشارات إلى قصص القرآنى رموزا إلى معان معينة تنطقها فيستدعيها الذهن مثل: إخوة يوسف ، امرأة العزيز ، قوم لوط ، قارون ، صُلح الحديبية وهكذا .

وتخصص مدلول الرمز بالفن عامة والأدب خاصة وأصبحنا أمام عملين ، هما صناعة الرموز واستكشاف الرمز .

صناعة الرموز

صناعة الرموز عمل شاق لا يقوى عليه الفنان إلا عند تمام نضجه الفنى ، ويتفاوت الأدباء فى القدرة على صناعة الرموز كما يتفاوت صناع المجوهرات فى قدراتهم على الابتكار فى تحفهم وفى هذه الحالة قد تفوق قيمة صناعة التحفة القيمة المادية للذهب واللآلئ والأحجار الكريمة المستخدمة فى تشكيلها ، وهذا ما يحدث عند اختيار الرمز الأدبى وتشكيله فنيا .

تجد مصداقا لما نقول إجماع كبار الأدباء برغم اختلاف الزمان والمكان على اختيار المرأة لصناعة الرمز ، والإشارة اللغوية تؤهلها لهذا الاختيار . قال د.طه وادي تحت عنوان (الصور الرمزية للمرأة فى الرواية) : " على قدر ذكاء الأديب فى إيجاد العلاقة التى تربط الرمز بموضعه من التجربة يكون نجاحه . وقد استخدمت الرواية الرمز أحيانا متشحة بجماله الفنى وعمقه فى التعبير عن المعنى – تعبر عن فكرة أبعد مما توحى به الحكاية فى الرواية .

وتكثف (عودة الروح) لتوفيق (١٩٣٣) استغلال الرمز بأكثر من وسيلة ، فهناك (الأسطورة) التى تكون خلفية للعمل الفنى تربط الماضى بالحاضر وتنادى بمزيد من الوحدة والكفاح لاحراز التقدم ومواصلة السير على درب الحضارة الفرعونية . إن القصة ترمز لمعنى أعمق ومغزى أبعد ، بل إن الأشخاص أداة تشكيل الحكاية يصبحون أيضا رموزا لمعان أخرى خارج وجودهم الفردى .

ورواية (يوميات نائب فى الأرياف) للحكيم أيضا (١٩٣٧) ثم (قنديل أم هاشم) ليحيى حقى (١٩٤١) تحمل القصة فى كلتيهما كذلك رمزا لحقيقة أعمق ، وترمز الشخصيات فيها إلى حقائق أبعد من وجودهم كشخصيات روائية . ومن اللافت أن هذه الروايات الثلاث استخدمت فيها صورة المرأة (رمزا للوطن) لإبراز حقيقة فكرية يراد خلعها عليه". (١٣٩)

نتفق مع د.طه وادى فى كل ماذهب إليه ونطالب فى تحديد دلالة الرمز بالرجوع إلى السياق الذى أنشىء فيه العمل الأدبى وهوسياق سياسى اجتماعى نفسى . والسياق الذى صنع الأديب فيه الرمز وهوسياق أسلوبى وهذا التحديد عمل شاق يحتاج إلى جمع المادة العلمية كما يحوج إلى حذف بعضها وتكبير بعضها الآخر لأن الرمز يحمل وجهة نظر الأديب ،والإضافة الحقيقة للأديب تتمثل فى وجهة نظره فى الحياه التى يعيشها .

* فزينت لهيكل رمز لمصر أواخر القرن التاسع عشر وهى مريضة تعيسة مقهورة حيل بينها وبين من تحب وما تحب وقد رجت لأختها حياة أسعد ، الصورة صادقة لأن الاستعمار كان فى عنفوانه .

* وسنية للحكيم في (عودة الروح) هى مصر فى أعقاب ثورة ١٩١٩ تشارك الرجل فى صنع مصر تماما كما مثلها مختار فى تمثال نهضة مصر، يحبها عبده ومبروك وسليم كل بطريقته وهى تنبههم بصورة غير مباشرة إلى الخطأ الذى تعودوا عليه (خمسة أفراد يعيشون فى حجرة واحدة ؟!) وتختار (مصطفى) زوجا وتبعث فيه روحا جديدة بحيث يترك البحث عن وظيفة فى القاهرة ويعود إلى المحلة لا لتصفية عمله وبيعه للخواجه (كازولى) وإنما لتقف معه فى إدارة المصنع والمتجر وفى زراعة الأرض . هذه هى مصر كما رآها الحكيم فى صورة سنية ذات الفستان الأخضر التى تحتفظ بملامح إيزيس ، تقول لكل المصريين : عمروا كل مصر . لا يقتصر سكنكم على وادى النيل .

* أما فؤاده فى (شىء من الخوف) لثروت أباظة فهى المعلمة التى وقفت لحاكم مصر الذى أخل بشروط البيعة فاعتقد الشيوعية فوجب عزله شرعا . والرمز يتكرر فى عبارة موجزة (زواج عتريس من فؤاده باطل .. باطل) . لقد حكم بالخوف فوجب أن يقتل سكان القرية الخوف فى أنفسهم وأن يقيموا شريعة الله : (قتل ابنى لايصحح العقد العقد باطل .. باطل .) .

* والأذان رمز توفيق الحكيم فى مسرحيته (السلطان الحائر ١٩٥٨) أرسله من باريس ليطبع فى مصر حين أقدم الرئيس الأسبق جمال عبد الناصر على الشيوعية . وقد سماها تلطفا الاشتراكية .إن تكرار الاشارة إلى الأذان ، وإلى الاعدام وإلى الغانية التى اشترت السلطان واحتفظت به حتى يؤذن المؤذن بأذان الفجر ، واصرارها أن يستمع إلى الموسيقى والغناء وأن يتحدث عن الحب ، وهى الأمور التى تشغل إيقاعات السياسة والحرب السلطان عنها . كل هذه الاشارات جمل موسيقية فى سيمفونية واحدة تقول لحاكم مصر : إذا كنتَ ستملك مصر فترة

من عمرِك فإنها تملِكُك منذ أن كُنْتَ جنينا فى بطن أمك وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها . فلا تتوتر ، ابتسم ، واستمتع بالموسيقى والشعر وكل الفنون فمصر مهد الفنون ، دع السيف والتفت إلى الأذان وما يمثله الأذان من دعوة إلى الصلاة والصلاح والالتزام بالشريعة الآمرة بالمعروف الناهية عن المنكر. لاتقدم على الإلحاد وما يرتبط به من إباحة الأعراض والخراب والظلم ، فمصر هى الغانية التى غنيت بجمالها عن الزينة وليست (غازية) كما يتصورها الخاطئون .

* ليست كل الرموز عن المرأة تشير إلى الوطن ، فأغمض الرموز عن المرأة ما أشار إليه العقاد بشخصية سارة بعد أن أصدر العقاد مع المازنى الجزءين الأول والثانى من الديوان ووعدا بأن يتم هذا العمل فى عشرة أجزاء ، وقالا إن هدفهما هدم التقاليد الفنية الموروثة التى يمثلها أحمد شوقى (الكلاسية) وإقامة مذهب فنى فى الشعر والنقد (الرومانسية) ثم اكتشفا أن الصهيونية وراء ما دعوا إليه فتوقفا ولم يصدرا بعد الجزء الثانى من الديوان شيئا ودرسا التراث درس المنصفين لا درس المتجنين ، وعكف العقاد على العبقريات وهى فكر منصف للحضارة الاسلامية . أما المازنى فقد اتصل بتراثنا الشعرى ودرسه درس المنصفين .

يشير الرمز فى سارة إلى الصهيونية الخارجة على شريعة موسى عليه السلام المعادية للإيمان بشرائع السماء ، فساره تلح على العقاد أن يتعود على إخراج الدين من علاقته بها . تريد أن تقول له بلسان الحال لابلسان المقال – أنا حرة فى جسدى أهبة لمن أشاء ، وتكذب عليه وتحتال لكى يتعود ويلح عليه الفرق بين الحلال والحرام إلى أن ينهى علاقته بها بالقطيعة إشارة إلى تمسكه بالإيمان...

لقد كتب العقاد سلسلة العبقريات بعد سارة ، فصار كاتبا إسلاميا على خلاف ما أرادت الصهيونية التى رمز لها بسارة .

دلالات هذه الرموز مرتبطة بالبيئة التى ظهر فيها النص الأدبى ، وموقف الأديب من أحداثها ، إن تحديد الدلالة عمل شاق يبذل فيه دارس الأدب جهودا

مضنية ويحتاج إلى شجاعة منقطعة النظير ، فقد يتعرض لأخطار جسام . إن اختيار الرمز شيء يسير. أما صناعته بحيث يدل على المعاني والمشاعر المكثفة، وبحيث يوحي بما وراء الرمز أي المضمون الذي أراد الأديب أن يوصله لجمهوره- فعمل دال على القيمة الفنية للأديب، وعلى فهمه وظيفة الأدب في حياة الأمة ورسالة الأديب تجاه أمته وقد أدركتها وستزداد إدراكا لها لأن صناعة الرموز عمل فني متصل بالأحداث الكبار في حياة الشعوب ، وأن صناعة الرمز تشكل وجهة النظر الخاصة بالأديب .

٢ - استكشاف الرمز وتعريفه

استكشاف الرمز عمل دارس الأدب الذى أوتى صبرا وبصيرة وذكاء ، وعمله هذا أشبه بعمل الغواص فى الأعماق السحيقة لاستخراج اللآلئ . إن الغواص لن يمتعك إذا خرج ومعه محارة ، ولكنه يثير اهتمامك حين يفتح المحارة أمامك ويستخرج منها حبة اللؤلؤ فتبهرك ببريقها وحجمها وتسعدك لأنك أول من رأى بديع صنع الخالق فيها . معنى هذا أن كل رمز يحتاج إمتاعك به إلى دراسة وافية مستأنية . وغالبا ما يتأخر اكتشاف الرمز إلى أن يقيض الله له من يستكشفه ، وغالبا ما يرتبط تفسير الرمز بتنظيره . ونختار لك نماذج من استكشاف الرمز الأدبى وتنظيره .

قال الدكتور مصطفى ناصف فى فصل بعنوان (الرمز فى الشعر) من كتابه (الصورة الأدبية) :" إن الرمز لا يحقق شيئا بعينه ، ولا علاقة له كذلك بكثرة المعانى ، وإن كان الرمز قد يؤول إليها عند محاولة تفسيره ، فليس مدار الرمز الأدبى على فكرة أووجدان معلوم التميز . ومتى استطعنا أن نفرق بين شيئين كلاهما محدد ، فلسنا بسبيل منه

إنما الرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقى يدل عند الناس ذوى الإحساس الواعى ، على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية ، دلالة تقوم على يقين باطنى مباشر .

الرمز ، كما يقول يونج ، وسيلة إدراك مالا يستطاع التعبير عنه بغيره ، فهوأفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لايوجد له معادل لفظى ، هوبديل من شيء يصعب أويستحيل تناوله فى ذاته . إن خبرتنا بسيكلوجية الشاعر وطبيعة البيئة العقلية التى عاش فيها لن تفض كل مافى الرمز من سر ، ولكنها سوف تضئ أمامنا الطريق الذى سلكه

الرمز ابن السياق وأبوه معا ، لايعرف الرمز تبييت الأفكار في خارج القصيدة، فالأفكار المبيتة لا تتسق اتساقا تاما مع ما حولها. الرمز الفني هوالبنية الحية التي يصح التوقف عندها ، وتأملها لذاتها قبل أن تتجاوز إلى غيرها . وأقوى أماراته حساسيته المرهفة بالسياق وتأثره البالغ به ، وتأثيره البالغ في أعطافه .

التشبيه أوالاستعارة ، بالقياس إلى الرمز – كالأسير في حظيرة قرين صريح أومتضمن في السياق . ولا كذلك الرمز الذي يعلوعلى القرين، فيعلوعلى التحدد والتعيين ، فيصبح الثراء الذي يكتنفه أوسع من الثراء الذي يكتنف سائر السلالات . ذلك أن ثراء الاستعارة قد يرتبط بمعلم فردي خاص ، أما ثراء الرمز فكيفي وكمي معا ، يضم شتيتا من الأفراد والحالات ، فنحن نستطيع أن نفرق بين موضعين في أحدهما يرتبط الخيال بمنظور أومحسوس بحيث يتعلق الحسي بالفكري في داخل إطار يعتمد على الترابط بين شيئين ، فالاثنينية ماثلة أمامنا .

أما الرمز فصورة مستقلة ، وجودها ذاتي، تتحرك حركة حرة ، وتتمتع بأصالة غريبة ، ولا تخضع لمفهومات خارجية . ومن هنا ننفي عن الرمز كل مايتعلق بتقرير فكرة ، أووصف نمط من الخلق أوالوجدان يبدومتميزا من الصورة التي تساق معه . وهكذا كان الرمز قمة ينتهي إليها التجوز ،ففي الاستعارة قران مستمر، وفي الرمز وحدة ذاتية ، واستقلال مكين يجعله السيد الأعلى في القصيدة، فيتمرد على اتباع جزئي معين من جزئياتها . ومن ثم ترى أن وفرة الإيحاء ليست فصلا مانعا من الخلط بينهما ، فالاستعارة صورة ذات إيحاء جم، ومظهر إيجاز واضح، ولكن ذلك وحده لايحيل الاستعارة رمزا "(١٤١).

نعرض عليك هذا التعريف للرمز مختصرا من بين موازنات الدكتور مصطفى ناصف بين الرمز الأدبي والرمز العلمي والصوفي والديني لنبقى على تحديده مفهوم الرمز الأدبي فإن أردت المزيد فارجع إلى الكتاب فهوإضافة بلاغية قيمة لتعريف الرمز وتخليصه مما أضيف إليه وليس منه.

والدكتور مصطفى ناصف أبعد درس الرمز عن الايديولوجيات بقوله : (فليس مدار الرمز الأدبى على فكرة أو وجدان معلوم) فأخرج بهذه العبارة رموز غلاة الشيعة ورموز الصوفية، ورموز التنظيمات السرية قديمها وحديثها بل ورموز الخارجين على الشريعة الذين يتداولون فيما بينهم رموزا خاصة تعرف بـ(السيم) .

وأقام الرمز فى مكانه الصحيح من العمل الأدبى باعتباره ضرورة ،فهو دلالة على شيء يستحيل التعبير عنه بلفظ ، وباعتباره عضوا فاعلافى جسم حى ، وباعتباره صورة أدبية محلية فى تكوينها ، إنسانية فى دلالتها .

وأعطى الرمز خصائص البلاغة العربية فشرطه الإصابة، والإصابة قرينة الصواب وهوابن السياق وأبوه فى نفس الوقت ؛ أى هوقابل للتحليل والموازنة والتقويم ، وللرمز كيانه المميز له عن غيره فالرمز ليس تشبيها وليس استعارة؛ لأنك حين تشبه أوتستعير ترتبط فى ذهنك دائما الصلة بين المشبه به والمشبه ، أما الرمز فصورة مستقلة تتحرك حركة حرة ..

وتضمن تعريفه الرمز أن محتواه الدلالى والإيحائى المكثف عرض يتوفر فى رمز مركب ويختفى فى آخر بسيط ، وأن ما يتصف به الرمز من إيجاز، وما يتشكل فيه من صور أدبية أمور ترجع إلى الدراسة الأسلوبية البلاغية.

كما حرر د.مصطفى ناصف الرمز من الغموض المصطنع المجلوب الذى طالعنا بنماذج منه الرمزيون والحداثيون ،فقد عمدوا إلى مشار إليه أجنبى عن القابل فصارت رموزهم أشبه بالعملة التى منع تداولها . والرموز بهذه الكيفية مباينة لما عرفته أمتنا عن الرمز ، فشرط الرمز عند أمتنا أن يكون المشار إليه معروفا ، وأن يكون الغموض فيه مؤقتا بالقدر الذى يحرك الذهن لإدراكه، وأن تساعد الإشارة على تكثيف المعانى فى المشار إليه ، وأن يؤدى إدراك المشار إليه إلى تفسير واضح لا لبس فيه .

نختم هذا الفصل عن الرمز بشواهد تثبت أن : استكشاف الرمز ارتبط بتعريفه، وأن هذا الاستكشاف يحتاج إلى جهد فنى لايقل عن الجهد الذى بذل فى صناعة الرمز ، وأن كشف الرمز قد يتأخر عن صناعته وقتا قد يقصر وقد يطول ، وأن وجهات النظر قد تختلف فى جزئيات الصورة الرمزية ، وأن الرمز موطنه الأدب الجيد فى أى نوع من أنواعه : فى القصيدة ، فى النثر الفنى ، فى الخطبة ، فى القصة ، فى الأقصوصة ، فى المسرحية .

وستجد أن الرمز يصنعه الأديب فى أجود أعماله فنيا ، فهوالقمة فى الابداع والغاية فى النضج الفنى ، وهورسالة من الأديب لأمته موجزة مصوره داعية إلى إدراك مالا يعبر عنه بلفظ .

الرمز فى لامية المتنبى السيفية:

تناول الدكتور طه حسين فى كتابه (مع المتنبى) لامية المتنبى السيفية وهى:

لَيَالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ طِوَالٌ وَلَيْلُ العاشِقِينَ طَوِيلُ

بالدرس ، فقال :" هذه اللامية هى عندى آية المتنبى فى سيف الدولة ، لأنها جمعت خصالا ما أراها اجتمعت فى غيرها من القصائد التى وصف فيها جهاد الأمير للروم ، صاغ هذه القصيدة على مثال لامية السموءل التى أولها :

إِذَا المَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عِرْضُهُ فَكُلُّ رِدَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلُ

فاصطنع الوزن نفسه ، والقافية نفسها واللغة نفسها أيضا ، بل هواستعار من هذه القصيدة طائفة من الألفاظ والمعانى والأساليب ، ولكنه لم يصطنع ذلك تقليدا ولا احتذاء ، وإنما أعجبه المذهب الشعرى فعارض السموءل ولم يتخذه إماما . وهوحين ذهب هذا المذهب الفنى أجرى فى القصيدة روحا عذبا غريبا ليس من اليسير وصفه ولا تصويره ، ولكنك تحسه إحساسا قويا . بل أنت تقرأ القصيدة فإذا

هذا الروح يسبق ألفاظها ومعانيها إلى قلبك ويشيع فى نفسك خفة وطربا لا تجدهما حين تقرأ أى قصيدة أخرى من قصائد المتنبى .

المتنبى يبدأ القصيدة بنفسه حزينا مفتخرا ، ويختم القصيدة بنفسه مبتهجا منتصرا ، ويمنح أكثر القصيدة وخير ما فيها لالسيف الدولة وحده ، بل له ولجماعة المجاهدين معه فى سبيل الله الذائدين عن حوزة الإسلام وحسب العرب، ولجماعات أخرى من المسلمين لاهية عن الجد ، ساهية عن المجد ، منصرفة إلى المخازى والآثام . فالشاعر مغن، والشاعر مادح ، والشاعر قاص ،والشاعرهاج ، والشاعر مفاخر متحمس ، والشاعر يجمع أكثر فنون الشعر فى هذه القصيدة التى لم تسرف فى الطول .

قلت لك إن هذه القصيدة عندى أروع ما قال المتنبى لسيف الدولة من الشعر، واقرأ معى بعض أبياتها ، فترى أنى ليست مسرفا فيما أقول :

لَيَالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ   طِوَالٌ وَلَيْلُ العَاشِقِينَ طَوِيلُ
يُبِنَّ لِيَ البَدْرَ الذى لا أُرِيدُهُ   ويُخْفِينَ بَدْرًا ما إليهِ سَبِيلُ
وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعْدِ الأَحِبَّةِ سُلْوَةً   ولكِنَّنِي للنَّائِبَاتِ حَمُولُ

.... وإذن فهذه الليالى المتشابهة، المتشابهة فى أنها تبدى له البدر الذى لا يريده ، وتخفى عليه البدر الآخر الذى يهواه كل الهوى ، ويطمح إليه كل الطموح ، ولايجد إليه مع ذلك سبيلا ، هذه الليالى المتشابهة التى أَمَضَّتْهُ وثَقُلَتْ عليه لتشابهها لم لا تكون رمزا لهذه الحياة المتشابة التى تمض وتثقل بتشابهها ؟

لماذا ننظر إلى الشعراء دائما كما ننظر إلى الأطفال وهم يلعبون ؟

لماذا نبخل عليهم بأن نظن بهم الرجولة والبطولة أحيانا ؟

وأى صفات الناس أدنى إلى الرجولة والبطولة وأقرب إلى الفن الرفيع من هذا السأم وهذا الضيق بالتشابه حين يتصل ويطول ؟

أحق أن هذا البدر الذى تخفيه الليالى على المتنبى هوصاحبته هذه التى يزعم أنها ظعنت عنه ، وأن الأسباب قد تقطعت به من دونها ؟

،لمَ لا يكون هذا البدر شيئا آخر غير هذه الفتـاة الأعرابيـة التـى تحميها الأسـنة والرماح ؟

لم لا يكون البدر رمزا لهذه الآمال النائية وهذه الهموم البعيدة التى تـاقت إليهـا نَفْسُ الشاعر منذ أحس الحياة وقدر على النشاط ، والتى أنفـق مـا أنفق مـن حياتـه دون أن يبلغها ، أويدنومنها " ؟(١٤١)

أكد الدكتور طه حسين ارتباط الرمز فى هذه القصيدة بمناسبتها ، وهى النصر العظيم الذى أحرزه سيف الدولة . وهى مناسبة قوميـة استدعت من الشاعر هـذه الألوان العديدة من التفنن التى بينها الدكتور طه حسين ، كما استدعت من الشـاعر أن يضع هذا النصر لسـيف الدولـة الـذى حمـى بـه شرف أمتـه بين مـا يـراه من السلسلة من الانتصارات والإخفاقات المتكررة بصورة متشاكلة . وليـس غريبـا أن يكون تعبير المتنبى عن آماله وآلامه مدخلا لتعبيره عن آمال وآلام أمته ، فهوفـرد من أفرادها يجرى عليه مـا يجـرى عليهـا . فـالرمز أتـى فـى موقعه دون افتعـال، وهومظهر من مظاهر احتفال الشاعر بهذه المناسبة العظيمة .

والدليل على تبلر الرمز فـى ذهـن المتنبـى وأنـه أتـى بـه عـامدا فى قصيدتـه أن المتتبع لسيرته يدرك أنه كان شديد الطموح وأنه ووجه بإخفاقات فى الشام ومصـر والمشـرق وأن حياتـه انتهـت بـالقتل فىالطريـق؟ ـ كمـا يـدرك أن الآمـال الكبـار والإخفاقات الكثيرة ظاهرة صاحبت تاريخ أمتنا فى المشـرق والمغرب منذ القـرن الرابع إلى اليوم وارتبطت به ارتباطا وثيقا .

إن الحقد الإيرانى ضد أمتنا تجسد فى الخارجية التى تعـددت أسماؤها واتحـدت أهدافها ، فهى الفاطمية والقرمطية والعلوية و... إن أردت مرجعا يكشـف لـك هـذا الغموض ويقيم الدليل على صحة ما نذهب إليه من سـيرة المتنبـى وشـعره فـارجع إلى : كتاب (المتنبى – رسالة فـى الطريـق إلـى ثقافتنـا) للعلامـة الشـيخ محمـود محمد شاكر .

والكتاب كلـه وثيقة تصحح كثيرا مما كتب عن المتنبى وعن القرن الرابع الهجرى ، واقرأ فى الكتاب بالتحديد الفصول الآتية :

* المتنبى – أخبار نسبه ونقدها من ١٣٧ إلى ١٦١

* خصائص شعره وعلاقته بالعلوية والفاطمية من ص ٢٤٥ إلى ص٢٥٧.

* مقتل أبى الطيب من ص ٣٧٨ إلى ص ٣٩٢ .

يقدم لك هذا المرجع الأدلة العلمية على علوية المتنبى تلك التى جعلته يفخر بنسبة الشريف فى بلاط سيف الدولة ولا يرده راد عن شرفه ، كما يفسر لك الحرب المتشاكلة المتكررة التى جوبه بها المتنبى ممن ادعوا لأنفسهم هذا النسب الشريف وحاربوا أصحابه وكامنوا وراء المذابح التى تعرضوا لها ، ويقدم لك التفسير لما مرت وتمر به أمتنا من خطوب أشبه بالليالى الطويلة الثقيلة المتشاكلة وآخرها صور الإرهاب العديدة وترويع الآمنين . فالرمز كان متبلورا فى ذهن المتنبى وكان مظهرا من مظاهر تفننه فى القصيدة . وكانت قصيدة السموءل التى عارضها تشير إليه وزنا وقافية ولغة وقيما نبيلة .

وقد أدركت أن الدكتور طه حسين ربط الرمز بتكثيف المعانى ، وهذا مالم يشترطه د. مصطفى ناصف فى تعريفه الرمز فى كتابه (الصورة الأدبية) . وقد رجع عن هذا فى تحليله الرموز فى الشعر القديم فى كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) . النتيجة التى نخرج بها أن الرمز **مرتبط بالمعانى الكثيرة المركزة فى المشار إليه والتى تُستكشف بتحليل السياقات التىيصدر الرمز مجسدا لها .**

والظاهرة الجديرة بالتسجيل فى درس الرمز أن **تفسيره يثير خلافا** ، ولكنه خلاف يستدعى مناظرات فى قضايا البلاغة نتيجتها فى صالح الدرس البلاغى ، لأنها تُحِقُّ الحَقَّ وتبطل الباطل.ونمثل لظاهرة الخلاف فى الرمز بما قاله د. **مصطفى** ناصف فى كتابه (الصورة الأدبية) (ص ١٥٩ – ١٦٠) معقبا على استكشاف د. طه حسين الرمز فى لامية المتنبى السيفية ، قال : " يرى أستاذنا الدكتور طه حسين أن فى نفس المتنبى شيئا آخر غير التأنق الفنى .. هذه الليالىلِمَ

لاتكون رمزا لهذه الآمال النائية ... وهنا تبدوأطراف من مشكلة تفسير النص الأدبي وما يفيده من عقلية دارس الأدب الخصبة .. فالمتنبي لم يكد يلح على البدر الذي لا يريده ، ومن ثم جاز أن يقال إن العنصر الرمزي لم يبزغ بزوغا كافيا ، فليس في البدرالذي لا يريده ملتقى أضواء قوية .. وتوشك صورة المتنبي أن تضيع وسط تفصيلات أخرى لا تتعلق بها تعلقا كافيا . وليس من شك في أن فكرة الرمز لم تكن متبلرة في ذهن المتنبي ، لكن ذلك لا يعني تخطئه التفسير الرمزي لنص من نصوصه . إنما أردت أن أمثل بالقطعة السابقة لحفيف الرمز".

أثبت د.مصطفى ناصف الرمز ولكنه جعله باهتا حين سماه (حفيف الرمز) والسبب في ذلك أن د.مصطفى ناصف في هذه الفترة من حياته التي أصدر فيها كتابه (الصورة الأدبية) أنكر أن يكون الرمز تكثيفا للمعاني ، كما أنكر على الأديب أن يكون رائدا لأمته وأن يكون بطلا .

والجدير بالإثبات في درس الرمز إن **مجاله تكثيف المعاني ، وشعور الأديب بواجبه تجاه أمته ، فهورائد** (وإن الرائد لايكذب أهله) **فهوغموض أريد به تحريك الذهن لكشف ما غمض** ، وهوناتج بصيرة الأديب المستكشفة الأخطار ، الداعية إلى الاستعداد لمواجهتها قبل أن يستفحل خطرها.

إن إخفاء المعنى مطلوب في مواطن خاصة ، أما تصويره وتقديره ونوع الإشارة إليه فأمور راجعة إلى تقديرالأدب ومسؤوليته وحريته . **والأديب ليس مسؤولا عن وضوح كل ما أخفاه لكل الناس** ، فالمطلوب منه فقط أن تكون الإشارة كافية للدلالة على المشار إليه دون تفصيلات . بعد أن يكون عمله الفني قد اكتملت أسبابه .

وتفسير ما خفي محوج إلى ضروب من التأويل والتدليل وهي أمور يتفاوت فيها الناس تبعا لتفاوت مداركهم ، ومصالحهم ، ومواقفهم من قضايا العصر . بل ويتفاوت فيها البلاغي الكبير مثل الدكتور مصطفى ناصف بين فترتين من عطائه

فقد رجع في كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم)عما قرره في كتابه (الصورة الأدبية) .

وتذكر لك دليلا على بصيرة المتنبي التي جعلته يخاطبنا من القرن الرابع الهجري محذرا من أخطار نعاني منها في القرن الخامس عشر من الهجرة :

ستجد فيما شرحه لك العلامة محمود محمد شاكر ما يفيدك في فهم الرمز في مسرحية (فارس وبني خيبان) يعني كاتبها أخلاق الفرسان المبادرة إلى مواجهة الباطنية . والباطنية هي المشار إليه المتجسد فيه الرمز؛نظرية وتاريخا وواقعا ممثلا في مظاهره:الإلحاد والفساد بكل صُوَرِه والإرهاب . والمسرحية جد في صورة هزل نضحك ونستمتع من أحداثها ونتفاوت في فهم الباطنية ؛ جذورها وتاريخها ومراميها الخبيثة ومن يدفعون لتصدير أخطارها إلى مجتمعنا الآمن . فالرمز إشارة إلى معلوم من البيئة والتراث ، والعلاقة بين المرموز به والمشار إليه أقرب إلى التمثيل ، ولكن الرمز يعلوعلى القرين كما قال د.مصطفى ناصف.

والرمز صورة ملامحها محلية قومية ترفض إذا كانت أجنبية ، لأن حكم البلاغة الإفهام .

أدعوك للوقوف على جهود البلاغيين في تحليل الرموز في المراجع الآتية :

١ – تحليل د.مصطفى ناصف الرمز في قصيدة الحادرة :

بكرت سمية بكرة فتمتع وغدت غدومفارق لم يربع

وإجابة عن هذاالسؤال :

" كيف استحالت سمية إلى رمز من رموز المديح لتعلقها على الخصوص بفكرة الغزال" في كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) ط٢- الأندلس بيروت من ص ١٤١ إلى ص١٥٣ .

٢ – درس د. محمد بدري عبد الجليل الرموز اللغوية في (سعاد، وفاطمة، وسلمى، وهند، وليلى) في كتابه (براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور) ط الهيئة المصرية للكتاب بالاسكندرية ١٩٨٠ من ص٤٦ إلى ص٨٢ .

٣ – تحليلنا الرمز في (الدهش) في أقصوصة (طاهش الحوبان) لزيد مطيع دماج في كتابنا (علم المعنى حـ١) من ص ٢٢٣ إلى ص٢٢٩ . وقد أوردنا نص الأقصوصة ملحقا بالكتاب ص٢٤٨ – ٢٥٢ .

التوريـــة (١٤٢)

عرفت التورية بأسماء هي : الإيهام ، والتوجيه ، والتخييل . والتورية أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمى . فهي مصدر وَرَّيْت الخبر تورية إذا سترته وأظهرت غيره ، كأن المتكلم يجعله وراءه من حديث لايظهر . فهي من المشترك اللفظي الذي له معنيان ظاهران أحدهما أسبق إلى الفهم من الآخر .

وهي في الاصطلاح أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان ، أوحقيقة ومجاز أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة . والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية ،فيريد المتكلم المعنى البعيد ويُوَرِّي عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع أول وَهْلة أنه يريد القريب وليس كذلك ولأجل هذا سمي هذا الوجه البديعي إيهاما .

قال الزمخشري :" ولا ترى بابا في البيان أدق ولا ألطف من هذا الباب ولا أنفع ولا أعون على تأويل المشتبهات من كلام الله وكلام نبيه صلى الله عليه وسلم وصحابته رضى الله عنهم أجمعين . فمن ذلك قوله تعالى :(الرحمن على العرش استوى) لأن الاستواء على معنيين ، أحدهما الاستقرار في المكان وهوالمعنى القريب المورى به الذي هوغير مقصود لأن الحق تعالى وتقدس منزه عن ذلك.

والمعنى الثاني : الاستيلاء والمُلْك ، وهوالمعنى البعيد المقصود الذي وَرَّى عنه بالقريب ومن التورية قوله صلى الله عليه وسلم حين سُئِل في مجيئه عند خروجه إلى بدر فقيل لهم مِمَّن أنتم ؟ فلم يُرِدْ أن يعلم السائل ، فقال : من ماء . أراد إنا مخلوقون من ماء فوَرَّى عنه بقبيلة يقال لها ماء .

ومنه ما روى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : (لايزال المنام طائرا حتى يقع ، فإذا قُصَّ وقع .) ففي الكلام توريتان ، لفظة (طائر) ولفظة (يقص) ويحتمل أيضا أن يكون في لفظة (وقع) تورية ثالثة .

ومنه قول أبى بكر رضى الله عنه فى الهجرة وقد سئل عن النبى صلى الله عليه وسلم من هذا ؟ فقال : (هادٍ يَهْدينى) أراد أبوبكر رضى الله عنه هاديا يهدينى إلى الاسلام فورّى عنه بهادى الطريق .

ذهب ابن حجة إلى أن التورية ما تنبه لمحاسن فنّها إلا المتأخرون من حُذّاق الشعراء وأعيان الكتّاب ، قال : ولعمرى إنهم بذلوا الطاقة فى حسن سلوك الأدب إلى أن دخلوا إليه من باب ، فإن التورية من أعلى فنون الأدب وأعلاها رتبة ، وسحرها ينفث فى القلوب ويفتح بها أبواب عطف ومحبة . ومثل على ماذهب إليه بقول الشيخ عز الدين الموصلى :

لَحَظْتُ مِنْ وَجْنَتِيـها شَامَه فابتسَمَتْ تَـعْجَبُ مِنْ حَـالِى

قالت قِفُوا واستَمِعُوا ما جرى قد هَامَ عمّى الشَّيْخُ مِنْ خَالِى

والحقيقة فيما ذهب إليه ابن حجة فإن شعراء وكتاب مصر والشام فى القرون السابع والثامن والتاسع من الهجرة برعوا فى هذا الفن وأبدعوا فيه إبداعات غطت على ماأتى به مَنْ قبلهم كمًا وكيْفًا . أما الكم الوفير فقد ملأ ببعضه ابن حجة مائتى صحيفة من كتابه خزانة الأدب ، وأما الكيف فهودلالة هذا النتاج الغزير على صفاء الطبع وروح الدعابة والسخرية والتحكم فى الأساليب فى عبارات سهلة .

أنواع التورية وأقسامها :

التورية أربعة أنواع : مجردة ، ومرشحة ، ومبينة ومهيأة .

١ – التوريةُ المُجَرَّدَةُ : وهى التى لم يُذكَر فيها لازم من لوازم المورى به ، وهوالمعنى ، ولا من لوازم المورى عنه ، وهوالمعنى البعيد ، وأعظم شواهده قوله تعالى:(الرحمن على العرش استوى) فالآية الكريمة لم يرد فيها شىء من لوازم المعنى القريب المورى به ، ولا من لوازم المعنى البعيد المورى عنه . فالتورية فى الآية مجردة بهذا الاعتبار .

ومن هذا النوع قوله عليه الصلاة والسلام: (من ماء) ومنه قول أبى بكر : (هاد يهدينى)

ومثل قول القاضى عياض فى سنة تقدَّم ربيعُها :

كأنَّ نيسانَ أهْدَى من ملابسه   لشهر كانُونَ أنواعا من الحُلَلِ
أوالغَزَالَةُ مِنْ طولِ المَدَى خَرِفَتْ   فما تُفَرِّقُ بين الجَدْى والحَمَلِ

فالتورية هنا مجردة . والشاهد فى الغزالة والجدى والحمل ، فإن الشاعر لم يذكر قبل الغزالة (الشمس) ولا بعدها شيئا من لوازم المورى به كالأوصاف المختصة بالغزال الوحشية من طول العنق وسرعة الالتفات وسرعة النفرة وسواد العين ، ولا من أوصاف المورى عنه (الشمس) من الاشراق والسموالطلوع والغروب .

٢ – التوريةُ المُرَشَّحَةُ : وهى التى يُذكَر فيها لازم المورى به ، سُميت بذلك لتقويتها بذكر لازم المورَّى به . ثم تارة يذكر اللازم قبل لفظ التورية ، وتارة بعده، فهى لهذا الاعتبار قسمان :

القسم الأول : هوما ذكر لازمه قبل لفظ التورية ، وشاهده قوله تعالى : (والسماءَ بَنَيْنَاها بأيْدٍ) الذاريات ٤٧. فإن قوله بأيد يحتمل الجارحة وهذا المعنى القريب المورى به ، وقد ذكر من لوازمه على جهة الترشيح البنيان . ويحتمل القوة وعظمة الخالق ، وهذا هوالمعنى البعيد المورى عنه وهو المراد. فإن الله سبحانه منزه عن الأول ، ومن هذا القسم قول يحيى بن منصور من شعراء الحماسة :

فلما نَأَتْ عنا العَشِيرَةُ كُلُّها   أنَخْنَا فحالَفْنَا السُّيُوفَ على الدَّهْرِ
فما أسلمَتْنَا عندَ يومِ كَرِيهَةٍ   ولا نَحْنُ أغْضَيْنَا الجُفُونَ على وِتْرِ

الشاهد فى الجفون ، فإنها تحتمل جفون العيون ، وهذا هوالمعنى القريب المورى به ، وقد تقدم لازم من لوازمه على جهة الترشيح وهوالإغضاء لأنه من لوازم العين . ويحتمل أن تكون جفون السيوف أى أغمادها وهذا هو المعنى البعيد

المورى عنه وهو مراد الناظم ومن ألطف ما وقع فى هذا الباب قول شمس الدين الحكيم بن دانيال الكحال:

يا سائِلِى عن حِرْفَتِى فى الوَرَى ... واضَيْعَتِى فيهم وإفْلاسِى

ما حَالُ مَنْ دِرْهَمُ إنْفَاقِه ... يَأْخُذُه مِنْ أعْيُنِ النَّاسِ

الشاهد هنا فى (أعين الناس) فإنها تحتمل الحسد ، وضيق العين وهو المعنى القريب المورى به . قد تقدم لازمه على جهة الترشيح وهو درهم الإنفاق لأنه من لوازم الحسد . ويحتمل العيون التى يلاطفها بالكحل ، وهذا هو المعنى المورى عنه وهو مراد الناظم الكاحل .

القسم الثانى: ماذكر لازمه بعد لفظ التورية، ومن أمثلته اللطيفة قول الشاعر :

مُذْ هِمْتُ مِنْ وَجْدِى فى خَالِهَا ... ولم أصِلْ مِنْهُ إلى اللَّثْمِ

قَالَتْ قِفُوا واستَمِعُوا ما جَرَى ... خَالِى قَدْ هَامَ بِهِ عَمِّى

الشاهد فى الخال فإنه يحتمل خال النسب وهذا هو المعنى القريب المورى به . وقد ذكر لازم بعد لفظ التورية على جهة الترشيح وهو العم .

ومنه قول الشاعر :

أقْلَعْتُ عَنْ رَشْفِ الطِّلَا ... واللَّثْمِ فى ثَغْرِ الحَبِيبْ

وقُلْتُ هَذِى رَاحَةٌ ... تَسُوقُ للقَلْبِ التَّعَبْ

الشاهد فى الراحة التى هى ضد التعب . وقد ذكر التعب بعدها على جهة الترشيح لها ، وهذا هو المعنى القريب المورى به ، ويحتمل الراحة التى هى من أسماء الخمر . وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه وهو مراد الناظم .

النوع الثالث التورية المبينة وهى ما ذكر فيها لازم المورى عنه قبل لفظ التورية أو بعده ، فهى بهذا الاعتبار أيضا قسمان .

القسم الأول ما ذُكِرَ لازِمُه من قبل وشاهده قول البحترى :

وَبَراءُ تَسْدِيَةِ الوِشَاحِ مَلِيَّةٌ ... بالحُسْنِ تَمْلَحُ فى القُلوبِ وتَعذُبُ

السدى من الثوب : ما مد منه – المحيط

الشاهد فى (تملح) يحتمل أن يكون من الملاحة التى هى عبارة عن الحسن.وهذا هوالمعنى البعيد المورى عنه وهومراد الناظم . وقد تقدم من لوازمه على جهة التبيين مليه بالحسن .

القسم الثانى من التورية المبينة هوالذى يذكر فيه لازم المورى عنه بعد لفظ التورية وشاهده قول الشاعر :

أَرَى ذَنَبَ السِّرحَانِ فى الأُفْقِ سَاطِعًا فـهل يُمْكِنُ أنَّ الغَـزَالَةَ تَطْلُعِ

الشاهد هنا فى موضعين : أحدهما (ذنب السرحان) فإنه يحتمل أول ضوء الفجر وهذا هوالمعنى البعيد المورى عنه وهومراد الناظم ، وقد بينه بذكر لازمه بعده بقوله ساطعا . ويحتمل ذنب الحيوان المعروف وهذا هوالمعنى القريب المورى به .

ومنه قول ابن سَنَاءِ المُلْك :

أما واللهِ لوْلا خَوْفُ سُخْطِكْ لهَـانَ عَـلَيَّ ما ألقى بِـرَهْطِكْ

ملَكْتَ الخافِقَيْنِ فتُهْتَ عَجَبًـا وليس هما سِوَى قَلْبِى وقُرْطِكْ

الشاهد هنا فى(الخافقين) فإنه يحتمل أن يريد قلبه وقرط محبوبه وهذا هوالمعنى البعيد المورى عنه وهومراد الناظم وقد بينه بالنص عليه . ويحتمل أن يريد مُلْكَ الشَّرقِ والمَغْرِب وهذا هوالمعنى القريب المورى به .

النوع الرابع : التورية المُهَيَّأَةُ وهى التى لا تقع فيها التورية ولا تتهيأ إلا باللفظ الذى قبلها أوباللفظ الذى بعدها . أوأن تكون التورية فى لفظين لولا كل منهما لما تهيأت التورية فى الآخر . فالمهيأة بهذا الاعتبار ثلاثة أقسام :

القسم الأول من التورية المهيأة ، وهوالذى تتهيأ فيه التورية من قبل شاهده قول ابن سناء الملك يمدح الملك المظفر صاحب حماه :

وَسَيْرُكَ فِينَا سيرة عُمَرِيَّـةٌ فَرَوَّحْتَ عن قَلْبٍ وأَفْرَجْتَ عن كرب

وأَظْهَرْتَ فِينَا مِنْ سَمِيِّكَ سُنَّةً ... فَأَظْهَرْتَ ذَاكَ الفَرْضَ من ذلك النَّدْبِ

فَرَضَ : أَوْجَبَ ، ونَدَبَ : دَعَا وحَثَّ ووَجَّهَ ، والمندوب : المُسْتحب – المحيط.

الشاهد هنا في الفرض والندب ، وهما يحتملان أن يكونا من الأحكام الشرعية وهذاهوالمعنى القريب الموري به . ويحتمل أن يكون الفرض بمعنى العطاء والندب صفة الرجل السريع في قضاء الحوائج الماضي في الأمور . وهذا هوالمعنى البعيد الموري عنه . ولولا ذكر السنة ما تهيأت التورية فيهما ولا فهم من الفرض والندب الحكمان الشرعيان اللذان صحت بهم التورية .

القسم الثاني من التورية المهيأة ، وهوالذي تتهيا فيه التورية بلفظة من بعد . من أمثلته نثرا قول الامام علي كرم الله وجهه في الأشعث بن قيس (إنه كان يحوك الشمال باليمين) فالشمال يحتمل أن يكون جمع شملة ، وهوالمعنى البعيد الموري عنه ، ويحتمل أن يراد بها الشمال التي هي إحدى اليدين .وهذا هو المعنى القريب الموري به ، ولولا ذكر اليمين بعد الشمال لما تنبه السامع لمعنى اليد ومنه نظما قول الشاعر :

لَوْلَا التَّطَيُّرُ بِالخِلَافِ وأَنَّهُمْ ... قالوا مَرِيضٌ لا يَعُودُ مَرِيضَا
لَقَضَيْتُ نَحْبًا فِي جَنَابِكِ خِدْمَةً ... لِأَكُونَ مَنْدُوبًا قَضَى مَفْرُوضَا

فالمندوب هنا يحتمل الميت الذي يبكي عليه، وهذا هوالمعنى البعيد الموري عنه وهوالمراد ويحتمل أن يكون أحد الأحكام الشرعية وهوالمعنى القريب الموري به . ولولا ذِكْر المفروض بعده لم ينتبه السامع لمعنى المندوب ولكنه لما ذكر تهيأت التورية بذكره . ومثله قول أبي الحسين الجزار :

يا عذولي دعني من العذل إنّ النّـ ... صْحَ في مَذْهَبِ الهَوَى تَحْرِيضُ
مِـتُّ لَمَّا نَـأَى فَـها أنا مَنْدُو ... بٌ فِـرَاقُ وَحْسْـبِهِ مَفْرُوضُ

القسم الثالث من التورية المهيأة وهو الذى تقع التورية فيه فى لفظين لولا كل منهما لما تهيأت التورية في الآخر . واستشهدوا عليه بقول عمر بن أبى ربيعه المخزومي وهو:

أيُّها المُنْكِحُ الثُّرَيَّا سُهَيْلَا عَمْرَك الله كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ
هى شآمية إذا ما استقلَّتْ وسُهَيْلٌ إذا استقل يَمَانِى

الشاهد فى البيت الأول فى (الثريا) و(سهيل) فإن الثريا يحتمل أن يكون أراد بها بنت على بن عبد الله بن الحارث بن أمية الأصغر . وهذا هوالمعنى البعيد الموري عنه وهوالمراد . والقريب ثريا السماء وهذا هوالمعنى القريب المورى به.

وسهيل يحتمل أيضا سهيل بن عبد الرحمن بن عوف وقيل كان رجلا مشهورا من اليمن وهذا هوالمعنى البعيد المورى عنه . ويحتمل النجم المعروف بسهيل وهذا هوالمعنى القريب المورى به . ولولا ذكر الثريا التى هى النجم لم ينتبه السامع لسهيل . وكل واحد منهما صالح للتورية.

والتورية هنا لا تصلح أن تكون مرشحة ولا مبينة ، لأن الترشيح والتبيين لا يكون كل منهما إلا بلازم خاص .

والفرق بين اللفظ الذى تتهيأ به التورية، واللفظ الذى تترشح به واللفظ الذى تبيين به أن اللفظ الذى تقع به التورية مهيأة لولم يذكر لما تهيأت التورية أصلا. واللفظ المرشح والمبين إنما هما مقويان للتورية فلولم يذكرا لكانت التورية موجودة.

اشرح التورية فى كل مثال ،وبين نوعها :

١ – قال سرج الدين الوراق :

أَصُونُ أَدِيمَ وَجْهِى عَنْ أُنَاسٍ لِقَاءُ المَوتِ عِنْدَهُم الأَدِيبُ
وَرَبُّ الشِّعْرِ عِنْدَهُمْ بَغِيضٌ وَلَوْوَافَى به لَهم (حَبِيبُ)

٢ - وقال نصير الدين الحمامي :

أبياتُ شِعْرِكَ كالقُصُـ ... ـورِ ولا قصور بها يَعُوق
ومن العجائب لفظُها ... حُـرٌّ ومعنـاها رَقِـيق

٣ - وقال سراج الدين الوراق :

يا خَجْلَتِي وصَحائِفِي سُـودٌ ... وصَحائِفُ الأبْرارِ في إشْرَاقِ
ومُؤَنِّبٌ لي في القيامة قال لي ... أكذا تكون صَحائِفُ الوَرَّاقِ ؟

٤ - وقال أبو الحسين الجزار :

كيف لا أشكو الجـزارة ما عِـشْـ ... ـتُ حِـفَاظًا وأهْجُـرُ الآدابَـا ؟
وبها صـارت الكِلابُ تُرَجِّيـ ... ـنِي وبالشِّعْرِ كُنْتُ أرْجُو الكِلابا

٥ - وقال الشاعر :

لم تجرح السِّكِّينُ كَفَّ مُعَذِّبِي ... إلا لمعنى في الغرام يُحَقَّقُ
هي مثلُ ما قد قِيلَ جارِحَةٌ له ... ولكل جارِحَةٍ إليه تَشَـوُّقُ

٦ - قال الشاعر وقد أهدى إليه صاحبه ديوكا :

وَصَلَتْ دُيُوكُ بِرِّكَ تَزْهُـو ... بِـوجُوهٍ جَـميلةٍ مُـسْتجَادَة
كلُّ عُرْفٍ يَرُوقُ حُسْنًا وإني ... أَرْتَجِي أن تكونَ عُرْفًا وعَادَةً

هوامش الباب الثانـــى

(١) البيان والتبيين للجاحظ ٢٢٧/١ . وعَدَّلَ الحُكْمَ تعديلا :أقامَهُ ، وعَدَّلَ فلانا : زَكَّاهُ ، وعَدَّلَ المِيزَانَ : سَوَّاه – المحيط .

(٢) المفردات فى غريب القرآن الأصفهانى (ص وب)

(٣) نفس المصدر (ق د ر) .

(٤) الكشاف .. للزمخشرى ٢٤٢/٤-٢٤٣ .

(٥) نفس المصدر ١٢٠/٤-١٢١ .

(٦) نفس المصدر ٤٦٣/٣ .

(٧) الكشاف للزمخشرى ٨١/٣ .

(٨) الخِدَاجُ: إلقاء الناقــة وَلَدَها قبل تمـام الأيـام . وأخدجت الناقة : جاءت بولـد ناقص ، وإن كانت أيامه تامة فهومُخْدِجٌ . ورَجُلٌ مُخْدَجُ اليَدِ : ناقصـها . المحيط (خ د ج) .

(٩) الكشاف للزمخشرى ٣٥١/٢ .

(١٠) المفردات فى غريب القرآن للراغب الأصفهانى (ق د ر) .

(١١) أدب الدنيا والدين لأبى الحسن على بن محمد الماوردى ط الأميريـة بمصـر سنة ١٩١١ ص١٣.

(١٢) البلاغة تطور تاريخ د.شوقى ضيف ط٤ دار المعارف بمصر ص٥٤ .

(١٣) يقع هذا الباب فى الطبعة المحققـة بقلم الأستاذ عبد السـلام هـارون مطبعـة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٠ فى ٢٢٧/١-٢٣٠ من كتاب البيان والتبييـن للجاحظ .

(١٤) نفس المصدر ٢٢٢/١-٢٢٦

(١٥) نفص المصدر ٢١٨/١-٢٢١

(١٦) نفس المصدر ٢١٨/١. وأبوالعباس الأعمى هوالسائب بن فروخ ، كان من شعراء بنى أمية المقدمين فى مدحهم .

(١٧) نفس المصدر ٢١٨/١ .

(١٨) هوأبوعلى قيس بن عاصم بن سنان بن خالد بن منقر بن عبيد بن مقاعس... شاعر فارس شجاع . كان سيد بنى تميم فى الجاهلية والاسلام . صحب النبى صلى الله عليه وسلم فى حياته ، وعاش بعده زمانا . روى ابن قتيبة فى(عيون الأخبار ٢٨٦/١) أنه أنشد هذا الشعر حين علم بأن ابن أخيه قتل ابنه . نقلناه عن هامش رقم (٨) من تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون لكتاب البيان والتبيين ٢١٨/١ -٢١٩ .

(١٩) نفس المصدر ٦٧/١-٦٩. (٢٠) نفس المصدر والصفحات .

(٢١) انظر البيان والتبيين للجاحظ ١٨٧/١ - ١٨٨، ١٩٢ وروايته أشعار المقتصدين فى الحيوان ٤٢٥/٦-٤٢٩.

(٢٢) البصائر والذخائر لأبى حيان التوحيدى . المجلد ٢ القسم ١ص٢٧٩ وما بعدها .

(٢٣) شرح الأستاذ محمد خلف الله أحمد هذه التجربة فى كتابه(من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده) فارجع إليه .

(٢٤) كتاب البيان والتبيين للجاحظ ١/ ٢٨٤ -٣٠١.

(٢٥) البيان والتبيين للجاحظ ٣٠٩/١. (٢٦) نفس المصدر والصفحة .

(٢٧) نفس المصدر والصفحة . (٢٨) المصدر نفسه ٢٩٧/١ .

(٢٩) البيان والتبيين للجاحظ ٢٨٩/١-٢٩٠.

(٣٠) انظر حوادث سنة ١١هـ عامة فى تاريخ الرسل والملوك لأبى جعفر محمد ابن جرير الطبرى ط٤ دار المعارف بمصر وبخاصة ٢٧١/٣-٢٧٢ .

(٣١) انظر النص وتحقيق العلامة عبد السلام هارون فى البيان والتبيين ٣٥٨/١.

(٣٢) النكت فى إعجاز القرآن للرماني ص٩٧ فى (ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ط٢-١٩٦٨ دار المعارف بمصر .

(٣٣) انظر(إعجاز القرآن) لأبى محمد بن الطيب الباقلانى تحقيق السيد أحمد صقرط٣دار المعارف بمصر١٩٧٧ (فصل نفى السجع من القرآن) ص ٥٧- ١٠٠.

(٣٤) المفردات فى غريب القرآن للراغب الأصبهانى (ف ص ل)

(٣٥) الكشاف ... للزمخشرى (تفسير سورة هود) ٢٥٧/٢.

(٣٦) الكشاف .. للزمخشرى ٣/ ٤٤١.

(٣٧) (خزانة الأدب وغاية الأرب) تأليف تقى الدين أبى بكر بن حجة الحموى ط بولاق ١٢٩١ هـ ص ٥١٦.

(٣٨) عاش الجاحظ قرنا من الزمان وتوفى ٢٥٥ هـ ، وتوفى ابن حجة الحموى سنة٨٣٧ هـ . واستمرت التسمية إلى وقتنا .

(٣٩) انظر البيان والتبيين للجاحظ ٢٨٤/١ - ٣٠١ ، ٢٩٧/١ وهما بابان فى الأسجاع ، وبيتا النّمِرين تَوْلب هما :

أَعَاذِلُ إنْ يُصْبِحْ صَدَاىَ بِقَفْرَةٍ	بعيدًا نَآنِى صَاحِبِى وقَرِيبِى
تَرَىْ أَنَّ ما أَبْقَيْتُ لم أَكُ رَبَّهُ	وأَنَّ الذِى أَمْضَيْتُ كانَ نَصِيبِى

(٤٠) نصوص (معانى القرآن) للفراء والتعليق عليها من كتاب الدكتور أحمد مكى الأنصارى وعنوانه (أبوزكريا الفراء) ص ٣٠٤ وما بعدها .

(٤١) إعجاز القرآن لأبى بكر محمد بن الطيب الباقلانى تحقيق السيد أحمد صقراط دار المعارف بمصر ص ٥٧ وما بعدها .

(٤٢) المصدر السابق ص ٣٤ .

(٤٣) أقر ابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦هـ) فى كتابه (سر الفصاحة) الفرق بين الفواصل والأسجاع ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ من كتابه ، وأنكر اختصاص القرآن

بالفواصل ، قال : " وكما يعرض التكلف في السجع عند طلب تماثل الحروف كذلك يعرض في الفواصل عند طلب تقارب الحروف ، وأظن أن الذى دعا أصحابنا إلى تسمية كل ما في القرآن فواصل ، ولم يسموا ما تماثلت حروفه سجعا رغبتهم في تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام المروى عن الكهنة وغيرهم .

(٤٤) (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لابن الأثير ١٩٣/١ .

(٤٥) الطراز ... يحيى بن حمزة العلوى ١٩/٣.

(٤٦) (الأقصى القريب في علم البيان) تأليف محمد بن محمد بن عمروالتنوخى ط١ - ١٣٢٧ هـ مطبعة السعادة بالقاهرة ص ٢٢ - ٢٣ .

(٤٧) الكشاف .. للزمخشرى ١٥٢/٤ - ١٥٣ .

(٤٨) شُفْتُه شَوْفًا : جَلَوْتُه ، ودينار مَشُوفٌ : مَجْلُوٌّ، وشِيفَتْ الجارية تُشَافُ : زُيِّنَتْ. وتَشَوَّفَ : تَزَيَّنَ ، وإلى الخَيْرِ تَطَلَّعَ ، ومن السَّطْحِ تَطَاوَلَ ونَظَرَ وأَشْرَفَ . المحيط (ش وف) .

(٤٩) نعتمد على الطراز ليحيى بن حمزة العلوى ٢١/٣ - ٢٢ تحت عنوان (شروط السجع) وعلى خزانة الأدب لابن حجة الحموى ٥١٦ بعنوان (أحكام السجع) وقد غيرنا ذكر الأسجاع إلى الفواصل بعد الذى أثبتناه لك من أحقية مصطلح الفواصل فيما ذكرناه من المقايسة بين السجع والفواصل .

(٥٠) انظر(المثل السائر) لابن الأثير ١/ ٢٦٤ وما بعدها . و(خزانة الأدب وغاية الأرب) لابن حجة الحموى ص ٥١٤.

(٥١) الدَّعَج: سواد العين مع سعتها . والنَّعَج : البياض الخالص - المحيط .

(٥٢) الذؤابة : الناصية أومنبتها من الرأس ، وشَعر في أعلى ناصية الفرس . التِّرب: بالكسر : اللِّدَة ،والسن ، ومن وُلِدَ معك . والضريبة : الطبيعة - المحيط.

(٥٣) الشَّبْر : القامة ، النَّجْر : الأصل . ولئيم النجر أى فيه كل لون من الأخلاق ولا يثبت على رأى - المحيط

(٥٤) مُعْتَبِطَة : منحورة من غير داء . غير ضِمِنَه : غير مريضة رَذِمَة : سائلة من امتلائها . بِشِفارٍ خَذِمَة : سكين قاطعة. شَبِمَة : باردة .

(٥٥) عن البلاغة الغنية للأستاذ على الجندى .

(٥٦) وَسَق : جمع وحمل . اتسق : انتظم وامتلأ نورا .

(٥٧) سورة مريم ٤٣ ، ٤٤ ، واللزوم ممتد فى فواصل الآيات التالية .

(٥٨) السِّمَاكان : نجمان نَيِّران .

(٥٩) اللجاج : الخصومة ، واللجاجة والتلجلج : التردد فى الكلام . واللُّجُّ : الجماعة الكثيرة ومعظم الماء – المحيط

(٦٠) بلاغة أُرسطوبين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة ط مخيمر ص ٢٧١ وما بعدها .

(٦١) نفس المرجع والصفحة

(٦٢) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى ط الاستقامة ص ١٢ ، ١٣٨ .

(٦٣) التكلف . (٦٤) الَّدَدان : الكليل الذى لا يَقْطَع ، فهوكالكَهَام لفظاً ومعنىً .

(٦٥) الشِّيَاتُ : واحِدَتُها شِيَةٌ ، كعِدَةٍ ، وهى كل لون يخالف معظم لونها الأصلى. عن الشارح الأستاذ المراغى.

(٦٦) توفى عبد القاهر الجرجانى سنة ٤٧١هـ وقيل ٤٧٤هـ .

(٦٧) أولاد العَلَّات : الأبناء مِنْ أَبٍ واحِدٍ وأُمَّهَاتٍ شَتَّى . والعَلَّةُ :الضَّرَّة – المحيط.

(٦٨) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى ط والاستقامة ص ١٣–١٥.

(٦٩) ألف الجاحظ كتابه (البيان والتبيين) أثناء تأليفه كتابه(الحيوان) فى أخريات حياته وبعد أن لزم داره بالبصرة وأصيب بالفالج والنقرس ، واستعان على تأليف الكتابين بَعَبْدٍ وأَمَةٍ وَوَرَّاقٍ – أى أنه كان مستعينا بغيره،ولنفترض أن الأمة كانت تحمل المصباح ، وأن العبد كان يأتيبالأوراق ويفتحها أمام سيده ، وأن الوراق

كان يكتب ما يمليه عليه المؤلف ، فلِمَنْ يُرَدُّ النقص فى كتابه؟ للعلة والوراق أوللعلة وللأعوان .

(٧٠) مقدمة (الصناعتين الكتابة والشعر) لأبى هلال العسكرى ط الخانجى بمصر ١٣٢٠هـ ص٥.

(٧١) راجع قول الباقلانى فى (نفى السجع من القرآن) ومقايسته بين الأسجاع والفواصل وقد تقدم ملخصا من كتابه (إعجاز القرآن) .

(٧٢) أقسم سبحانه بخيل الغزاة حين تضبح ، والضبح صوت أنفاسها تعدو، تورى نار الحباحب وهى ينقدح من حوافرها قادحات صاكات بحوافرها الحجارة.والقدح: الصك ، والإيراء : إخراج النار.(فأثرن به نقعا) فهيجن بذلك الوقت غيارا.(فوسطن به جمعا) بذلك الوقت أوبالنقع : أى وسطن النقع الجمع أوفوسطن ملتبسات به جموع الأعداء . عن الكشاف .. للزمخشرى ٢٧٨/٤ .

(٧٣) انظر كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى الباب الثامن فى ذكر السجع والازدواج ص١٩٩-٢٠٣ الخانجى بمصر ١٣٢٠هـ.

٧٤) غَرَّرَ بنفسه تَغْرِيرًا وتَغِرَّةً، كتَحِلَّة : عَرَّضَها للهلكة . وقرح -كمنع : جرح- المحيط .

(٧٥) ينكر عليه المحاباة بين المحكومين وتفضيل أهل قريته وأهل رحِمِه على غَيْرِهم .

(٧٦) مقدمتان ونتيجة : ١- أنت كريم . ٢- ومقامى عندك أكيد.

٣- النتيجة أننى لاأَخَافُ أنْ تُخَيِّبَ أملى فيك باغتفار زَلَلِى وإعادتى إلى حالى التى كُنْتُ عليها أيام رِضَاكَ عنى .

(٧٧) المَصَاعُ : القِتَالُ والمجالدة ، وفى اللسان : مَاصَعَ قِرْنَه : جالده بالسيف ونحوه .

(٧٨) يعنى ثوبا .

(٧٩) الجداءُ : الغَنَاءُ والنَّفْعُ .والجُدَاءُ : مبلغ حساب الضرب؛ ثلاثة فى اثنين جُدَاءُ ذلك ستة . لسان العرب (ج د و) .

(٨٠) انظر هجوم د. محمد مندور على أبى هلال العسكرى فى كتاب (النقد المنهجى عند العرب) ط نهضة مصر ص٣٣١-٣٣٢. وهجوم د.إحسان عباس على العسكرى فى كتاب د.إحسان (تاريخ النقد الأدبى عند العرب) ط دار الثقافة بيروت ص٣٥٥. وانظر إشادة د.إبراهيم سلامة بأبى هلال العسكرى فى كتابه القيم :(بلاغة أرسطوبين العرب واليونان) ص٢٧١وما بعدها . والقضية الخلاقية فيما يتصل بالهجوم على أبى هلال أوالدفاع عنه يجب أن تحسم بفهم دلالة البديع كمذهب فنى وكدرس أدبى له رجاله ومناهجه . وقد ذهبنا فى كتابنا (المدخل إلى الأدب العربى ودراسته) إلى أن مصطلح **Literary Criticism** كان ينبغى أن يترجم إلى بلاغة وليس إلى نقد أدبى .

(٨١) بلاغة أرسطوبين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة ص٢٧٦.

(٨٢) يقصد بالتقسيم الزمنى أن تأخذ العبارة الأولى من الزمن ما تأخذه الثانية فى النطق . ولا يتحد الزمن إلا إذا اتحدث الكلمات والجُمَل ، فكأن كل كلمة مساوية للأخرى تستنفد من الزمن ما تستنفده الأخرى من غير زيادة ولا نقص .

(٨٣) هى مبدأ باعتبارها جزءا من الكلام ، وهى غاية لأنه يحسن الوقوف عندها. انتفع قدامة بن جعفر صاحب (نقد الشعر)بهذه العبارة . وسمى هذا العيب (المبتور) وقصره على الشعر . أما أبو هلال العسكرى فسماه (التضمين) ومثل له بوقوعه فى الشعر والنثر .

(٨٤) بلاغة أرسطوبين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة ص٢٧٦ وما بعدها . وقد أشار المؤلف إلى الاتفاق بين نصوص أرسطووما رآه موافقا لها عند قدامة :بن جعفر فى نقد الشعر ص٤٧.

(٨٥) للوقوف على أبعاد هذه القضية انظر مقال المستشرق الألماني ماكس مايرهوف بعنوان (من الاسكندرية إلى بغداد) وقد ترجمه الدكتور عبد الرحمن بدوى فى كتابه القيم (التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية.)

(٨٦) وقفنا كتابنا (المدخل إلى الأدب العربي ودراسته) على إثبات ذلك .

(٨٨) انظر الطراز ...ليحيى بن حمزة العلوى ٢٥٦/٢. والمثل السائر لابن الأثير ٢٤٦/١. وخزانة الأدب لابن حجة الحموى ص٢٥ وما بعدها .

(٨٩) التهوم : هز الرأس من النعاس . أجفانا : أكثر جفاء .

(٩٠) المثل السائر لابن الأثير ٢٥٣/١.

(٩١) الطراز ..ليحيى العلوى ٢٥٩/٢ .

(٩٢) خزانة الأدب ليحيى العلوى ص٤٥.

(٩٣) مَرِح بالكسر مَرَحًا : نشط وخف للرحلة .وفى حديث على : (زعم ابن النابغة أني تُلْعابة تَمْراحة قال ابن الأثير: هوالمَرَحُ وهوالنشاط ، والتاء زائدة للمبالغة . ومَرِحت الأرضُ بالنبات مَرَحًا: أخرجته ،وأرض مِمْرَاح إذا كانت سريعة النبات حين يصيبها المطر . وفرسٌ مَرِح ومِمْرَحٌ ومِمْرَاحٌ : نَشِط . وناقة مِمْرَاح ومَرِحٌ كذلك .

(٩٤) رَاشَ السهم يريشه : ألزق عليه الريش ليزيد من سرعته .

(٩٥) يقصد بقوله (حُلَى الأشعار) البديع الذى يزين الشعر ، كما تزين الحلى المرأة .

(٩٦) السلسال : الماء العذب البارد. المعين : الماء الطاهر الجارى،وضاحية من ضواحى مدينة صنعاء بها ماء عذب .

(٩٧) الزند : العود الذى تقدح به النار . وَرَى النار : أوقدها .

(٩٨) القناة الرمح ، والجمع قناة . والقَنْبَلُ والقَنْبَلَةُ الطائفةُ مِنَ الناس والخيل ج قنابل – المحيط .

(٩٩) المثل السائر لابن الأثير ٢٦٠/١ وما بعدها .

(١٠٠) رقأ : سكن وصعد . المحيط. وانظر خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص٤٩. وقد أورد ابن الأثير الحديث برواية أخرى شاهدا على لون آخر من الجناس الناقص فى المثل السائر ١/٢٦٣.

(١٠١) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص٤٣٥ وتعريف ابن حجة للمشاكلة أنها نوعان لفظى ومعنوى ؛ والمشاكلة اللفظية عنده هى "أن يأتى المتكلم باسم من الأسماء المشتركة فى موضعين فتشاكل إحدى المشاكلتين اللفظيتين الأخرى فى الخط واللفظ ومفهومهما مختلف . ومن إنشاءات التبريزى فى هذا الباب قول أبى سعيد المخزومى :

حَدَقُ الآجَالِ آجَالُ   والهَوَى للمَرْءِ قَتَّالُ

فلفظه الآجال الأولى أسراب البقرة الوحشية . والثانية منتهى الأعمار . وبينهما مشاكلة فى اللفظ والخط .

قال الشيخ زكى الدين بن أبى الإِصْبَعِ فى كتابه المسمى بتحرير التحبير . هذا الشاهد وأمثاله داخل فى باب التجنيس . قلت : قول الشيخ زكى الدين ظاهر ليس فى صحته سقم وهذا البيت الذى أنشده التبريزى من أحسن الشواهد على الجناس التام .." خزانة ابن حجة ٤٣٥- ٤٣٦.

يقول المؤلف : الخطأ يرد إلى سببين ؛ أولهما :ادعاء أن المشاكلة من المشترك اللفظى وهى ليست منه . والثانى : تصور أن اللفظ يأتى من واد والمعنى يأتى من واد آخر . وهذا تصور عقلى وافد من الفكر اليونانى عامة وأرسطوطاليس خاصة . والعلاقة بن اللفظ والمعنى فى حقيقتها عندنا هى التلازم فى الوجود كالروح والجسد ، فلا خلاف فى لغتنا وأدبنا بين الشكل والمضمون. وهوباب يطول شرحه ونذكر جزئياته في حينها . ونثبت هنا أن ماستورده قدامه ابن جعفر من الفكر اليونانى مسؤول عن كثير من الاضطرابات فى البلاغة العربية وهذه الجزئية واحدة من مئات الجزئيات .

(١٠٢) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص٢٠٧، وبديع القرآن لابن أبى الإصبع ص١٤٥.

(١٠٣) انظر : خزانة الأدب لابن حجة ص١٦٤وما بعدها ، والإيضاح لمختصر تلخيص المفتاح للخطيب القزويني ٢٤٨وما بعدها ، وبديع القرآن لابن أبى الإصبع (باب التفويف) ص٩٨وما بعدها .

(١٠٤) السُّرَى : السَّيْرُ ليلا ، والطِّلا : الخمر ، والنُّقل بفتح النون – وقد تضم : مايُتَنَقَّلُ به على الشراب – المحيط.

(١٠٥) بديع القرآن لابن أبى الإصبع ٩٨-١٠٠.

(١٠٦) لم يذكر ابن أبي الإصبع شاهدا واحدا للجمل القصيرة ، وقال فيآخر الفصل : "ولم يأت شيء مركب من الجمل القصيرة في شيء من الكلام والله أعلم ." .

(١٠٧) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٥٣٩ومابعدها .

(١٠٨) البديع لابن المحترص ص٧٤.

(١٠٩) البيان والتبيين للجاحظ ١٠٧/١-١١١.

(١١٠) القعقاع : طريق يأخذ من اليمامة إلى البحرين كان فى الجاهلية . الشَّرَك : الطرق التى تخفى عليك ولا تستجمع لك فأنت تراها وربما انقطعت . والمُنَاقَلَة : سُرْعة نقل القوائم .

(١١١) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٨٥-٩٥ . وقد عد المقابلة فنا بديعيا مستقلا عن المطابقة . انظر خزانة الأدب ص٧٠-٧٣ .

(١١٢) ننبه إلى أن الزيادة فى العبارة من ابن حجة وليست من الخبر الذى رواه عن الأخفش .

(١١٣) سمى قدامه بن جعفر المطابقة تكافؤا وعاب عليه هذا غيرُ واحدٍ من البلاغيين ؛ منهم الآمدى فى الموازنة .

(١١٤) بَسَل يُسُولا فهوبَاسِل وبَسِل وبَسِيل . وتَبَسَّل : عبس غضبا أوشجاعة. والباسِلُ: الأسد – المحيط .

(١١٥) تقيض له : تقدر وتسبب – المحيط .

(١١٦) السيب : مصدر ساب : جرى ومشى مسرعا .

(١١٧) التكميل وجه بديعى أشار إليه ابن حجة فىسياق شرحه طباق الترديد والاستشهاد بالآية ٢٧–آل عمران . وحد التكميل عنده (أن يأتى المتكلم أوالشاعر بمعنى تام من مدح أوذم أووصف أو غير ذلك من الأغراض الشعرية وفنونها ثم يرى الأديب الاقتصار على الوصف بذلك المعنى فقط غير كامل فيأتى بمعنى آخر يزيده تكميلا) ؛ كمن أراد مدح إنسان بالشجاعة ثم رأى الاقتصار عليها دون مدحه بالكرم غير كامل فيكمله بذكر الكرم أوالبأس دون الحلم وما أشبه ذلك من الأغراض .

وقد جاء منه فى الكتاب العزيز قوله تعالى (فسوف يأتى الله بقوم يحبهم ويحبونه أَذِلَّةٍ على المؤمنين أَعِزَّةٍ على الكافرين)٥٤ المائدة. فانظر إلى هذه البلاغة ؛ فإنه سبحانه وتعالى علم وهوأعلم أنه لواقتصر على وصفهم بالذلة للمؤمنين لكان مدحا تاما مشتملا على الرياضة والانقياد لاخوانهم ولكنه زاده تكميلا ووصفهم بعد ذلتهم لاخوانهم المؤمنين بالعزة على الكافرين . ومثاله فى الشعر قول كعب بن سعيد الغنوى :

حَلِيمٌ إذا مَا الحِلْمُ زَيَّنَ أَهْلَهُ   مَعَ الحِلْمِ فى عَيْنِ العَدُوِّمَهِيبُ

قوله (إذا ما الحلم زين أهله) احتراس لولاه لكان المعنى فى المدح مدخولا. انظر خزانة الأدب لابن حجة ص٢١٢ .

(١١٨) الاستطراد فى اللغة مصدر استطرد الفارس مِنْ قِرْنِه فى الحرب؛ وذلك أن يَفِرَّمن بين يديه يُوهِمُهُ الانهزام ثم يعطف عليه على غِرَّةٍ منه ، وهوضرب من المكيدة .

وفى الاصطلاح أن تكون فى غرض من أغراض الشعر توهم أنك مستمر فيه ثم تخرج منه إلى غيره لمناسبة بينهما . ولا بد من التصريح باسم المستطرَدِ به بشرط أن يكون قد تقدم له ذِكْر . ثم ترجع إلى الأول وتقطع الكلام فيكون المستطرّد به آخر كلامك . فإن الاستطراد يشترط فيه الرجوع إلى الكلام الأول وقَطْع الكلام بعد المستطرَدِ به . فمنه قوله(ألا بُعْدًا لِمَدْيَنَ كما بعدت ثمود) هود٩٥ فذكر ثمود استطراد . وقيل إن أول شاهد ورد فى الاستطراد وسار مسير الأمثل قول السموأل :

وإِنَّا لَقَوْمٌ لا نَرَى القَتْلَ سُبَّةً　　إذا مَا رَأَتْهُ عَامِرٌ وسَلُولُ

فانظر إلى خُرُوجِه الداخل فى الافتخارِ إلىالهجوِ، وحُسْنِ عَوْدِهِ إلى ما كان عليه من الافتخار بقوله :

يُقَرِّبُ حُبُّ المَوْتِ آجَالَنَا لَنَا　　وتَكْرَهُهُ آجَالُهُمْ فَتَطُولُ

انظر خزانة الأدب لابن حجة من ص ٥٥ إلى ٥٩ .

(١١٩) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٧٠ وما بعدها .

(١٢٠) هناك خلاف بين البلاغيين هل الارداف هوالكناية أم بينهما فرق؟ رأى قدامه والحاتمى والرمانى أن الفرق بينهما ظاهر فالإرداف هوأن يريد المتكلم معنى فلا يعبر عنه بلفظه الموضوع له ، بل يعبر عنه بلفظ هورَدِيفُه وتَابِعُه . وهذا تشقيق لوجوه البلاغة لامُبَرِّرَ له حَسَمَهُ الإمام عبد القاهر بأن الكناية هى الإرداف وتجد تفصيل القول فى هذه القضية فى كتابنا (علم البيان أعلام درسه ومدارسهم وقضاياه ووجوهه) الذى نعده للطبع . وانظر خزانة الأدب لابن حجه الحموىص٤٦٠.

(١٢١) لسان العرب (غ م ض).　　(١٢٢) نفس المصدر والمادة .

(١٢٣) دلائل الاعجاز للإمام عبد القاهر الجرجانى تحقيق محمود شاكر ص١٥٢-١٥٣.

(١٢٤) البلاغة العربية فى دور نشأتها د.سيد نوفل ص١٥١-١٥٣.

(١٢٥) العمدة لأبي على الحسن بن رشيق القيرواني ط السعادة بمصر ١٩٥٥-١/٣٠٢ .

(١٢٦) خزانة الأدب .. لابن حجة الحموى ص ٤٣٧ -٤٣٨ .

(١٢٧) العمدة لابن رشيق ١/٣٠٣ .

(١٢٨) الكشاف .. للزمخشرى ١/٣٧٣ .

(١٢٩) المثل السائر لابن الأثير ط مصطفى محمد ١٩٣٩-٢/١٩٨ .

(١٣٠) خزانة الأدب لابن حجة ٥١٤ .

(١٣١) العمدة لابن رشيق القيرواني ١/٣٠٤ .

(١٣٢) المصدر السابق والصفحة .

(١٣٣) المثل السائر لابن الأثير ٢/٢٢٥-٢٢٦ .

(١٣٤) العمدة لابن رشيق ١/٣٠-٣٠٨ .

(١٣٥) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصرى-باب الاشارة ص٢٠٤-٢٠٥.

(١٣٦) فض الختام عن التورية والاستخدام لصلاح الدين الصفدى تحقيق د. المحمدى عبد العزيز الحناوى دار الطباعة المحمدية بالقاهرة ط١ - ١٩٧٩ص١٦٢ وما بعدها .

(١٣٧) العمدة لابن رشيق ١/٣٠٥-٣٠٦ .

(١٣٨) بديع القرآن لابن أبي الإصبع المصرى تحقيق د.حفنى شرف ص٣٢١-٣٢٣.

(١٣٩) صورة المرأة في الرواية المعاصرة للدكتور طه وادى ط ١٩٨٠ دار المعارف بمصر ص١٠٦.

(١٤٠) الصورة الأدبية د. مصطفى ناصف ط مكتبة مصر سنة ١٩٥٨ ص١٥٢- ١٥٨ باختصار .

(١٤١) مع المتنبي للدكتور طه حسين ط دار المعارف بمصر بدون تاريخ؟ ص٢٣٥-٢٣٩ .

(١٤٢) نعتمد على خزانة الأدب لابن حجة الحموى وفض الختام عن التورية والاستخدام لصلاح الدين الصفدى – وابن حجة أفضل من درس التورية فى البلاغيين العرب وقد درس كتاب الصفدى .

المصادر والمراجع

اسم الكتاب	اسم المؤلف	الطبعة
١ - أدب الدنيا والدين	أبو الحسن علي بن محمد الماوردى	الأميرية بمصر ١٩١١
٢ - الأدب المفرد	الإمام البخارى	الآداب بالقاهرة ١٩٧٩
٣- أخبار أبى تمام	الصولى	لجنة التأليف والترجمة
٤ - اختيار الممتع فى علم الشعر وعمله	أبومحمد عبد الكريم بن ابراهيم النهشلي	دار المعارف بمصر ١٩٨٣
٥ أسرار البلاغة	عبدالقاهر الجرجانى	الاستقامة بمصر
٦ أساس البلاغة	أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشرى	الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٥
٧- إعجاز القرآن	أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى	دار المعارف بمصر ط٤
٨- الأغانى	ابو الفرج الأصفهانى	التقدم دار الكتب الهيئة المصرية للكتاب
٩- الأقصى القريب فى علم البيان	محمد بن محمد بن عمرو التنوخى	السعادة بمصر ١٣٢٧هـ
١٠- الإمتاع والمؤانسة	ابو حيان التوحيدى	بيروت ١٩٦٩
١١- الإيضاح لمختصر تلخيص المفتاح	الخطيب القزوينى	الجمالية بمصر
١٢- البديع	ابن المعتز	الحلبى بمصر
١٣- البرهان فى علوم القرآن	بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشى	دار المعرفة بيروت
١٤- البرهان فى وجوه البيان	أبو الحسن إسحق بن ابراهيم بن وهب	الرسالة ١٩٦٩
١٥- البصائر والذخائر	أبو حيان التوحيدى	دمشق ١٩٦٤
١٦- البيان والتبيين	أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ	الخانجى بمصر ١٩٦١
١٧- تأويل مختلف الحديث	ابن قتيبة	كردستان العلمية بالقاهرة ١٣٢٦هـ
١٨- تأويل مشكل القرآن	ابن قتيبة	عيسى الحلبى بالقاهرة
١٩- تحرير التحبير	زكى الدين بن أبى الإصبع المصرى	المجلس الأعلى للشئون الإسلامية
٢٠- التعريفات	على بن محمد الجرجانى	مكتبة لبنان بيروت ١٩٦٩
٢١- ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن (للرمانى والخطابى وعبد القاهر)	تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام	دار المعارف بمصر
٢٢- الحيوان	الجاحظ	الحلبى بمصر
٢٣- خزانة الأدب وغاية الأرب	تقى الدين أبوبكر بن حجة الحموى	بولاق ١٢٩١هـ
٢٤- دلائل الإعجاز	عبد القاهر الجرجانى تحقيق محمود محمد شاكر	الخانجى بمصر ١٩٨٤
٢٥- ديوان الحماسة لأبى تمام	شرح التبريزى	صبيح القاهرة ١٩٥٥
٢٦- ديوان المعانى	لأبى هلال العسكرى	القدسى بالقاهرة ١٣٥٢هـ
٢٧- الرسالة	الامام الشافعى تحقيق أحمد شاكر	القاهرة ١٩٦٢
٢٨- سر الفصاحة	أبو محمد عبدالله بن محمد بن سنان الخفاجى	الرحمانية بالقاهرة ١٩٣٢

الكتاب	المؤلف	الناشر
٢٩- الشعر والشعراء	أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة تحقيق أحمد شاكر	دار المعارف بمصر ١٩٨٢
٣٠- الصاحبي	ابن فارس	السلفية ١٩١٠
٣١ - طبقات فحول الشعراء	محمد بن سلام الجمحي	دار المعارف بمصر ١٩٥٢
٣٢-الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز	يحيى بن حمزة العلوي	المقتطف بمصر ١٩١٤
٣٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده	أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني	السعادة بمصر ١٩٥٥
٣٤ -عيار الشعر	محمد بن أحمد بن طباطبا تحقيق وتعليق د.طه الحاجري ودكتور محمد زغلول سلام	التجارية ١٩٥٦
٣٥- الفاخر لأبي طالب المفضل ابن سلامة بن عاصم	تحقيق عبد العليم الطحاوي ومحمد علي النجار	الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٤
٣٦- فن الشعر	أرسطاطاليس ترجمة وشرح وتحقيق د. عبد الرحمن بدوي	النهضة بمصر ١٩٥٣
٣٧ - قانون البلاغة	أبو طاهر بن حيدر البغدادي تحقيق د. محسن عياض عجيل	الرسالة بيروت ١٩٨١
٣٨- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)	أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري	الخانجي بمصر ١٣٢٠هـ
٣٩- كشاف اصطلاحات الفنون	محمد بن علي الفاروقي التهانوي	كالكوتا ١٨٦١م
٤٠- الكامل في اللغة والأدب	محمد بن يزيد المبرد	التقدم بمصر ١٣٢٣هـ
٤١-الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التنزيل	أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي	دار الفكر . بيروت
٤٢-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر	أبو الفتح ضياء الدين نصر الله ... ابن الأثير	مصطفى الحلبي ١٩٣٩
٤٣- مجمع الأمثال	أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري الميداني	دار القلم بيروت
٤٤-المزهر في علوم اللغة	عبد الرحمن جلال الدين السيوطي	عيسى البابي الحلبي ١٩٥٨
٤٥- المعارف	ابن قتيبة	الإسلامية ١٣٥٣هـ
٤٦- المعاني الكبير	ابن قتيبة	حيدر آباد الدكن
٤٧-المفردات في غريب القرآن	أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني	دار المعرفة بيروت
٤٨- المقابسات	أبو حيان التوحيدي	الرحمانية بمصر ١٩٢٩
٤٩- ما اتفق لفظه واختلف معناه من القرآن	محمد بن يزيد المبرد	السلفية بمصر ١٣٥٠هـ
٥٠-الموازنة بين الطائيين	أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي	دار المعارف بمصر ١٩٦١
٥١- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء	أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني	السلفية بمصر ١٣٤٣هـ
٥٢- نقد الشعراء	قدامة بن جعفر	المليجية بالقاهرة ١٩٣٤
٥٣- الوساطة بين المتنبي وخصومه	القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني	ط٣ عيسى البابي الحلبي

٥٤- الوزراء والكتاب — الجهشياري — القاهرة ٩٣٨

٥٥ - يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر — أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري — دار الكتب العلمية بيروت ٩٣٨

٥٦- أثر النحاة في الدرس البلاغي — د. عبد القادر حسين — نهضة مصر ١٩٧٥

٥٧- الأدب في عالم متغير — د. شكري عياد — الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧١

٥٨- أراء الجاحظ البلاغية وتأثيرها في البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجري — د. أحمد أحمد مثل — الهيئة المصرية للكتاب بالاسكندرية ١٩٧٨

٥٩- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان — د. إبراهيم سلامة — مطبعة مخيمر القاهرة ١٩٥٢

٦٠- البلاغة تطور وتاريخ — د. شوقي ضيف — دار المعارف بمصر ١٩٦٥

٦١- البلاغة العربية — علي الجندي

٦٢- البلاغة والأسلوبية — د. محمد عبد المطلب — الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٤

٦٣- تاريخ النقد الأدبي عند العرب — الأستاذ طه أحمد إبراهيم — لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧

٦٤- تاريخ النقد الأدبي عند العرب — د. إحسان عباس — دار الثقافة بيروت

٦٥- الثابت والمتحول — علي أحمد سعيد (أدونيس) — بيروت

٦٦- الخيال مفهوماته ووظائفه — د. عاطف جودة نصر — الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٤

٦٧- الديوان — عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني

٦٨- الرؤيا المقيدة — د. شكري عياد — الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٨

٦٩- الصورة الأدبية — د. مصطفى ناصف — مكتبة مصر ١٩٥٨

٧٠- العصر الجاهلي — د. شوقي ضيف — دار المعارف بمصر

٧١- فن القول — أمين الخولي — البابي الحلبي ١٩٤٨

٧٢- في الأدب الجاهلي — د. طه حسين — دار المعارف بمصر ط١٢ ١٩٤٣

٧٣- في أدب المصري — أمين الخولي — الاعتماد بالقاهرة

٧٤- مقالات في النقد — ماثيو أرنولد ترجمة علي جمال الدين عزت — الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦

٧٥- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب — أمين الخولي — دار المعرفة بمصر ١٩٦٦

٧٦- النقد الأدبي الحديث — د. محمد غنيمي هلال — ط٣ الشعب بمصر ١٩٦٣

٧٧- النقد المنهجي عند العرب — د. محمد مندور — نهضة مصر

الدوريات :ـ

أولاً:ـ مجلة فصول الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب :

١ - المجلد السادس - العدد الرابع يوليه/ سبتمبر ١٩٨٦ بعنوان :(جماليات الإبداع والتغير الثقافي الجزء الثاني)

٢ - المجلد الثامن العددان ١ ، ٢ /مايو ١٩٨٩ بعنوان :(دراسات في النقد التطبيقي) .

ثانيا :ـ مجلة عالم الفكر المجلد ١٥ العدد ٤ يناير / مارس ١٩٨٥ بعنوان: (الظاهرة الإبداعية) .

رقم الإيداع	٩٥ / ١٠٥١٣
الترقيم الدولي	ISBN 977 - 02 - 5140 -2

مركز الدلتا للطباعة

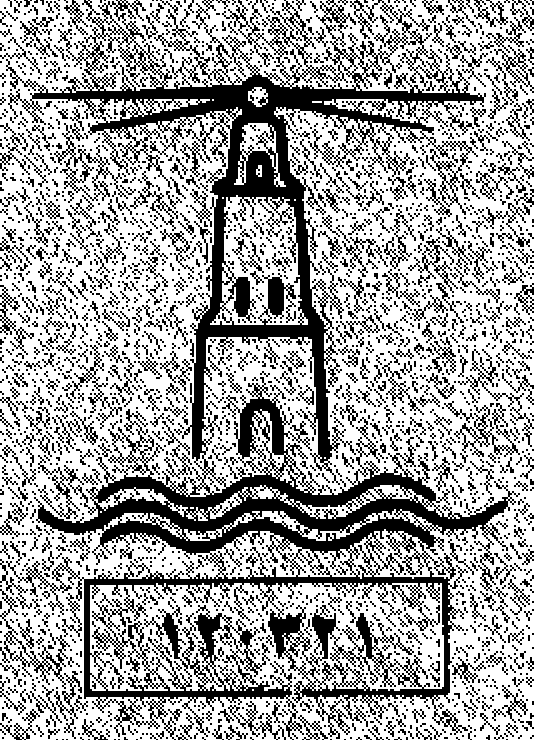
٢٤ شارع الدلتا - اسبورتنج

تليفون : ٥٩٥١٩٢٣

هــذه الدراســة

* رؤية جديدة تعمد إلى تحرير مصطلحات علم البديع من سوء الفهم وسوء القصد.
* وتبرهن على أن البديع من صميم النظم وترفض ما قيل إن البديع علم ملحق بعلمي المعاني والبيان.
* وتتعرف على مدرسة البديع من المبدعين والدارسين المتميزين بتعدد مظاهر الموهبة الأدبية، والثقة بالعربية رواية ودراية، والمتفقين على التزام الجادة بحيث يتحقق في الإبداع موافقة العربية، والجدوى منه، والإجماع على استحسانه.
* وتقايس بين المذهب البديعي في الإنشاء الأدبي والمنهج البديعي في درس الأدب من حيث الاتفاق والاختلاف.
* وتوافق مدرسة البديع التي أرادته مصطلحاً عاماً دالاً على درس الأدب كالبلاغة، وتدرسه من خلال جمع الأشباه ومقابلتها بالنظائر.
* وترى ما رأته مدرسة البديع أن وظيفة إثراء اللغة بالجديد من المجازات والصور والمعاني ليجدد حيويتها، وأنه المظهر الدال على الفن العربي الإسلامي بملامحه وقيمه الجمالية والأخلاقية وأن معيار القيمة فيه إصابة المقدار.

المؤلف



١٢٠٣٢١

